

DESORGANISMOS

Una crítica al cuerpo capacitado a través del video-performance

LUIS ALBERTO GALLEGO YEPES

Directora de Tesis
Ángela María Chaverra Brand
Ph. D. Artes

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Maestro en Creación y Estudios Audiovisuales



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTADES DE ARTES Y COMUNICACIONES
MAESTRÍA EN CREACIÓN Y ESTUDIOS AUDIOVISUALES
MEDELLÍN
2019**

Gracias a todas las personas que participaron de este proceso

*A Laura y mi familia
por su apoyo y amor incondicional*

*A los compañeros y profesores de la maestría
por sus consejos y palabras de aliento*

*A lo compañeros de la Unión
por su amistad y voluntad para realizar un trabajo conjunto*

*Gracias por compartir conmigo este proceso de aprendizaje
Me siento muy orgulloso de compartir nuestras reflexiones en este texto*

A la memoria de mi padre

La vida es anormal por naturaleza

RESUMEN

Desorganismos es un proceso de creación en video-performance que problematiza la conceptualización de la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal. Como tal, la *(dis)capacidad* establece una preferencia por una constitución fisiológica particular y la inscribe en el entramado social como un criterio normativo; como condición necesaria de *el cuerpo capacitado*. Así, bajo la racionalidad de una *integridad corporal obligatoria* [*compulsory ablebodiedness*], la *(dis)capacidad* señala el cuerpo que presupone *(dis)capacitado* y lo ajusta a la norma: lo normaliza.

Este proceso creativo esboza una genealogía de *el cuerpo (dis)capacitado*, rastreando sus orígenes y precisando las condiciones políticas, económicas y culturales que permitieron su constitución. Siguiendo esta línea, explora las implicaciones asociadas al desarrollo de nuevas capacidades en el contexto de las sociedades de control, situación que redefine tanto los límites de la *(dis)capacidad* como del capacitismo.

A través de una acción performática en vivo, se pretende revelar el entramado de ideas, prácticas, representaciones y discursos que definen la existencia de *el cuerpo (dis)capacitado*, para trazar líneas de fuga que permitan una reinterpretación de la *(dis)capacidad* y una reconfiguración de los sistemas de valores que definen la condición del cuerpo y su experiencia.

PRESENTACIÓN

Este texto recoge las motivaciones, experiencias y reflexiones que orientaron el proceso creativo del video-performance *Desorganismos*: presenta los referentes teóricos y estéticos, las herramientas metodológicas, las dinámicas y los hallazgos de este proceso de investigación-creación, así como una descripción detallada de la acción y cada uno de los elementos que la constituyen.

El texto está conformado por tres apartados y un epílogo. Cada apartado está estructurado en varias secciones. En el primero, se presentan las intenciones creativas que precedieron y motivaron la concepción de *Desorganismos*, las cuales se inscribían dentro de otro ámbito del campo audiovisual: la escritura para el cine de ficción. En este apartado se describe, brevemente, el planteamiento de este primer ejercicio, su orientación metodológica, las primeras experiencias con los compañeros de la Unión Nacional de Limitados Visuales y las reflexiones que transformaron dicho ejercicio en uno completamente diferente.

En el segundo apartado, se presentan las razones que motivaron un giro hacia el cuerpo, y, en consecuencia, hacia el performance. Se describe la ruta metodológica planteada para este nuevo ejercicio creativo y se analizan las propuestas teóricas discutidas entre los participantes de la acción para concretar su forma y contenido. Los ejes temáticos que orientaron el desarrollo de estas discusiones, son los que articulan este apartado en tres secciones.

En la primera sección se precisan los rasgos característicos del ejercicio del poder y se identifican sus principales instrumentos de coacción: la ley y la norma. Dentro de este contexto, se define la naturaleza de la norma y las dinámicas que la constituyen, para entender cómo y en qué momento *el cuerpo (dis)capacitado* se inscribe como criterio normativo en el entramado social. Se revela así, el discurso a

través del cual el modelo médico instituye la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal, naturalizando su criterio normativo bajo el velo de la racionalidad científica. Para finalizar, se presenta el cambio de paradigma planteado por el modelo social de la *(dis)capacidad*, problematizando las implicaciones de sus propuestas conceptuales y expandiendo el análisis hacia nuevos marcos interpretativos, como el propuesto por el modelo de la diversidad.

La segunda sección trata sobre las posibilidades que ofrece el performance para realizar una crítica al *cuerpo capacitado* y proponer una reinterpretación de la *(dis)capacidad*. En este sentido, se exponen los motivos que animaron una exploración desde este campo creativo, destacando su gesto abiertamente político; la importancia del cuerpo como soporte, medio y territorio; y su naturaleza pluriforme.

A partir de allí, se revisan los elementos que constituyen el campo del video-performance para definir dentro de cuál de sus modalidades se inscribe el presente proceso creativo. Por último, se revisan las propuestas teórico-prácticas de la teoría *crip* y el activismo encarnado, como una forma de explorar la doble relación entre *(dis)capacidad* y performance: la *(dis)capacidad* como un acto performativo y lo performativo como un medio para deconstruir la *(dis)capacidad*.

En la tercera sección, se plantea una reflexión sobre la *(dis)capacidad* en el contexto de las sociedades de control. Siguiendo la interpretación propuesta por Deleuze (2005), se analiza como la condición humana trasciende sus fronteras naturales para abrirse a “devenires post-biológicos, cibernéticos e informáticos” (Galvis; 2013:52). En un ambiente de capacidades mejoradas y de nuevas capacidades, el cuerpo humano es diseñado a través de la manipulación de su herencia genética y la incorporación de toda clase de artefactos tecnológicos. En el siglo XXI, cuerpos,

entornos y subjetividades son diseñados a través de la creación y manipulación de flujos de información.

En el tercer y último apartado, se exponen los elementos involucrados en el diseño y el montaje de *Desorganismos*: se presentan las intenciones que orientaron la acción y la propuesta conceptual que le subyace, las dinámicas del proceso creativo y una descripción detallada de sus componentes. Este apartado está conformado por cuatro secciones: espacio y acción, composición videográfica, composición sonora y actos finales.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
PRIMER APARTADO	
EL AGUA DEL RÍO	14
SEGUNDO APARTADO	
GIRO HACIA EL CUERPO	20
HOJA DE RUTA	20
LA EXPERIENCIA VIVIDA	24
I. EL CUERPO CAPACITADO	27
EL EJERCICIO DEL PODER, LA LEY Y LA NORMA	31
EL ORIGEN DE <i>EL CUERPO (DIS)CAPACITADO</i>	42
DEL MODELO MÉDICO A LA DIVERSIDAD FUNCIONAL.....	46
II. EXPERIENCIA ENCARNADA Y PERFORMANCE	52
PERFORMANCE	53
VIDEOPERFORMANCE	56
EXPERIENCIAS DESDE LA <i>(DIS)CAPACIDAD</i>	58
III. EL CUERPO EN LA SOCIEDAD DE CONTROL	65
LA SOCIEDAD DE CONTROL	66
EUGENESIA: PERFECCIONAMIENTO Y SUPERVIVENCIA	70
¿CÓMO HACERSE A UN CUERPO SIN ÓRGANOS?	74

TERCER APARTADO

DESORGANISMOS 77

SÍNTESIS..... 79

I. ESPACIO Y ACCIÓN 79

II. COMPOSICIÓN VIDEOGRÁFICA..... 86

III. COMPOSICIÓN SONORA 92

IV. ACTOS FINALES 94

EPÍLOGO..... 98

BIBLIOGRAFÍA 100

FILMOGRAFÍA 104

INTRODUCCIÓN

En este texto, el término *(dis)capacidad* refiere al binarismo capacidad/discapacidad, pues como categoría de normativización corporal, la *(dis)capacidad* no puede ser problematizada sin evidenciar su criterio normativo: la *capacidad*, que a su vez define su contraparte (Toboso y Guzmán, 2010) (García-Santesmases, 2017).

La *(dis)capacidad* como forma de anormalidad es una conceptualización moderna (Davis, 2009). Durante el siglo XVIII, se configura y consolida una nueva modalidad de ejercicio del poder: la disciplina. Es en la transición del poder soberano al disciplinario que la norma se extiende sobre la ley y despliega sus mecanismos de coacción sobre el hombre como individuo y especie (Ferreira, 2010) En este contexto emerge el criterio normativo que va a definir el campo de la *(dis)capacidad: el cuerpo capacitado*.

En términos de Foucault (1991), el *cuerpo capacitado* puede interpretarse como un dispositivo, como un entramado de ideas, prácticas, representaciones y discursos, que se teje en y a través de los cuerpos para disciplinarlos, que (re)produce y valida el capacitismo como un orden natural, como la preferencia por una constitución fisiológica particular que además encarna la idea de un *cuerpo capacitado* (Toboso, 2017).

“El capacitismo invade el pensamiento actual y opera como un discurso de poder y de dominación. Llega a ser visible, además, como un “esquema mental” transmitido a través de dispositivos retóricos como el lenguaje, las imágenes y todos los sistemas de representación (...) las identidades de lo discapacitado y capacitado son repetidamente performadas (Campbell, 2008), en un ambiente de integridad corporal obligatoria (compulsory ablebodiedness) (McRuer, 2002: 93) que, conforme al incesante consumo de

objetos para la salud, la belleza, la fuerza y la capacidad, sirve de escaparate a la exhibición y performatividad del cuerpo íntegro, capaz” (*Ibid.*:76-77)

La *(dis)capacidad* no solo opera sobre los cuerpos que considera *(dis)capacitados*, también lo hace sobre los que presupone *capacitados*, definiendo constantemente sus deseos y sus posibilidades de materialización. Ambos cuerpos se encuentran sometidos, la gran diferencia es que uno de ellos se autoproclama como un cuerpo legítimo mientras el otro debe luchar por su legitimidad (Ferreira, 2010).

Resulta necesario, entonces, problematizar la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal puesto que sus esquemas de coacción continúan estableciendo las posibilidades de ser de todos los sujetos, reproduciendo su contraparte “negativa” como una condición biológica asociada a los cuerpos enfermos; a los cuerpos que carecen de capacidad, no solo física, sino de reflexión, acción y decisión.

Resulta necesario confrontar a la sociedad con su prejuicio capacitista y dejar en evidencia cómo a través del ejercicio del poder, los cuerpos son disciplinados, diseñados y controlados en función de los intereses políticos y económicos que validan el orden social establecido. Este es el primer propósito de *Desorganismos*: confrontar a la sociedad capacitista, revelar el cuerpo normativo y evidenciar su disciplinamiento.

Sin embargo, para poder transitar hacia una reinterpretación de la *(dis)capacidad*, no basta con revelar los mecanismos bajo los cuales esta opera, resulta fundamental poner en el centro de la discusión, las experiencias vividas y encarnadas desde la *(dis)capacidad*.

“Es precisamente en ese cruce, encarnado, corporeizado, entre las constricciones estructurales y la resistencia emocional y afectiva; entre la dominación de las predisposiciones, los capitales simbólicos y las estrategias de normalización y disciplinamiento, por un lado, y la experiencia vivida de un cuerpo con historia, con sentido, con afectos y emociones, de un cuerpo que es nuestra ventana al mundo, el sedimento específico del yo y de la identidad, el depositario de la acción y del deseo, por el otro; dónde se inscribe la auténtica “realidad” de la discapacidad” (Ferreira, 2010:62)

Este planteamiento rompe el binarismo capacidad/discapacidad y la noción de categorías cerradas, pues al atender las experiencias vividas de cada sujeto, propone no solo una, sino múltiples formas de reinterpretar la *(dis)capacidad*. Se trata, entonces, de encontrar posibles líneas de fuga a partir de las experiencias vividas de cuerpos con historia, con afectos, con agencia, para proponer una reinterpretación tanto de la *(dis)capacidad* como de los esquemas de valores que condicionan el cuerpo humano y su experiencia. Este es el segundo propósito de *Desorganismos*.

Estas ideas encuentran en el performance un campo fértil para su materialización. El performance rompe con la racionalización del cuerpo y la normalización de su experiencia; revela los discursos que lo someten a la auto-negación y lo presenta como una unidad viva, libre de clasificación y jerarquía, heterogénea en su relación con el mundo, como reivindicación de la experiencia encarnada a través de su propia materialidad (Chaverra, 2012)

Esta posibilidad de encontrar nuevas formas de ser cuerpo en el mundo, tienen lugar en un campo sin límites claros, pues es precisamente en la diversidad, en la hibridación, en el diálogo entre diferentes expresiones artísticas y campos de conocimiento donde se encuentra la riqueza del performance; es su pluriformidad

la que permite multiplicar los significados de una misma experiencia que nunca es la misma; experiencia que se materializa y se transforma a través de la acción; experiencia individual, colectiva y siempre diferente.

De esta pluriformidad emerge el video-performance. Dentro de esta práctica se pueden identificar dos grandes modalidades: una que privilegia la acción en vivo y su naturaleza efímera, y otra donde la acción es concebida para la cámara y no tiene sentido sin ella (Sedeño, 2013) (Cumplido, 2015).

Desorganismos se inscribe dentro de la primera modalidad. Se trata de aprovechar las cualidades plásticas y expresivas de la imagen digital, así como la interacción con artefactos diseñados para la proyección y reproducción de imágenes, para expandir el sentido de la acción y multiplicar sus significados. En este sentido, no existe una preocupación sustancial por la permanencia: por el registro de la obra, como si una disposición al sentido ritual de la acción en vivo y su naturaleza efímera.

PRIMER APARTADO

EL AGUA DEL RÍO

“La crítica de la realidad de este mundo y del yo la hizo mejor que nadie, hace dos siglos, David Hume: nada cierto podemos afirmar del mundo objetivo y del sujeto que lo mira, salvo que uno y otro son haces de percepciones instantáneas e inconexas ligadas por la memoria y la imaginación. El mundo es imaginario, aunque no lo sean las percepciones en que, alternativamente, se manifiesta y se disipa”

(Octavio Paz, *La mirada anterior*)

Desde un principio, este proceso creativo ha estado orientado hacia una comprensión de las formas en las que las personas ciegas sienten y piensan el mundo. Dentro de este universo de posibilidades, la escritura del largometraje de ficción *El agua del río*, exploraba los vínculos que las personas invidentes establecen con sus recuerdos visuales evocados en la ensoñación.

Esta exploración encontró en el análisis de la experiencia vivida (Van Manen, 2003), un camino para aproximarse al tema de investigación, entendiendo que este acercamiento solo era posible a través de los relatos de quienes efectivamente viven la ceguera.

Partiendo de esta premisa, estructuré un plan de trabajo articulado en cuatro etapas (Tabla 1), esperando que durante su desarrollo emergieran los elementos esenciales para la escritura de un guion de ficción que pudiera aproximarse a una representación de la experiencia onírica en personas ciegas.

Tabla 1. Relatos de la ensoñación en la ceguera

Fase	Finalidad	Procedimientos
I	Acercamiento a colectivos de personas ciegas	<ul style="list-style-type: none"> - Visita de espacios - Participación en eventos y actividades - Reconocimiento de prácticas cotidianas - Conocimiento de historias de vida
II	Recolección de material experiencial	<ul style="list-style-type: none"> - Talleres colectivos: representaciones plásticas sobre el recuerdo, el deseo y la ensoñación - Entrevistas individuales en profundidad - Construcción de historias de vida - Registro de testimonios y actividades en fotografía, audio y video - Análisis de descripciones experienciales en la literatura y el cine
III	Interpretación del material experiencial	<ul style="list-style-type: none"> - Análisis temático - Identificación y articulación de unidades de significado - Escritura reflexiva - Puesta en común
IV	Elaboración de texto final	<ul style="list-style-type: none"> - (Re)escritura reflexiva

Siguiendo esta hoja de ruta, empecé a compartir la propuesta con diferentes organizaciones de la ciudad en busca de espacios que estuvieran interesados en acoger las actividades allí contempladas. Fue de esta forma que la Unión (Unión nacional de limitados visuales) me abrió sus puertas y me invitó a ser parte de ella.

La Unión es una asociación de personas invidentes que vela por los intereses y las necesidades de las personas ciegas y con baja visión de la ciudad de Medellín. Con sede en el barrio Prado Centro, La Unión, promueve entre sus asociados el derecho a llevar una vida con independencia y autonomía, estimulando el pensamiento crítico sin dejar de lado el espíritu festivo.

En este espacio -durante los meses de agosto y septiembre de 2018- inicié la segunda etapa de la propuesta de investigación con una serie de talleres colectivos que buscaban motivar una reflexión entre los participantes alrededor del recuerdo, el deseo y la ensoñación a partir de sus experiencias vividas (Figura 1).

Figura 1. Primeros encuentros en la Unión



Figura 1. (Fotografías) En la primera: sobre una superficie de madera, las manos de Carlos conducen las de Darlys por una figura humana moldeada en plastilina; al fondo, Fran sonríe con su cabeza inclinada. En la segunda fotografía: Ramiro de medio cuerpo, con los brazos cruzados y un gesto pensativo. En la tercera: un carro de rodillos moldeado en plastilina sobre una superficie de madera. En la cuarta: las manos de Ramiro moldean un trozo de plastilina.

Estos talleres se dividían en tres momentos. En el primero, se conversaba sobre el tema a tratar, valiéndose de lecturas, audios y otros elementos que permitieran su clarificación; en el segundo, se daba paso a una representación plástica de ideas a través del modelado en plastilina sobre una superficie de madera; y en el tercero, cada participante reconocía las representaciones de sus compañeros para después socializar sus significados.

Estos encuentros permitieron una apertura no solo hacia los temas de discusión ya mencionados, sino también hacia las formas en que cada compañero entendía y vivía tanto la ceguera como la *(dis)capacidad*.

La primera reflexión sobre el desarrollo de estos encuentros, fue que las realidades de los compañeros eran totalmente diferentes a la que pretendía acercarme desde mi propuesta creativa. No encontré personas ni aferradas al pasado ni mucho menos a sus recuerdos visuales: no existía una añoranza por la imagen, todo lo contrario, encontré personas que vivían y abrazaban el presente desde una percepción del mundo que, ciertamente, desbordaba la experiencia visual. A su vez, pude entender que la ensoñación no resultaba una experiencia problemática, pues su análisis y reflexión no despertaba mayor interés entre los compañeros, así, no parecía tener un impacto importante en la significación de sus experiencias conscientes.

Otra importante reflexión llegó después de compartir el argumento de *El agua del río* con los compañeros:

“Pablo ha quedado ciego debido a una enfermedad congénita y su vida transcurre entre dos realidades. Su realidad concreta la experimenta lejos de su tierra, intentando sobrellevar su desarraigo en un inquilinato del centro de Medellín; su realidad alternativa, la recrea cada noche a través de sus recuerdos evocados en la ensoñación, allí, jamás ha abandonado su tierra. Cierta noche, Carmelo, su padre, le revela que tanto él como su madre todavía viven, y que lo hacen cerca al nacimiento del río que baña a su pueblo. Desde ese momento, Carmelo desaparece y nunca más vuelve a hacerse presente. Desesperadamente, Pablo intenta encontrar a sus padres a través de sus recuerdos, pero su realidad imaginada es cada vez más débil y su tierra cada vez más lejana. Pablo viaja de regreso a su pueblo decidido a

recuperar su pasado, su presente y su futuro. Entre muertos que todavía viven, su realidad volverá a ser una sola" (*El agua del río, Storyline*).

Los compañeros expresaron que la historia tenía potencial y que su desarrollo podría ser interesante; sin embargo, manifestaron que no era claro de qué trataba, si de la ceguera o del desarraigo. Mi reflexión al respecto -motivada por los comentarios de los compañeros- fue que la historia, más que hablar de la ceguera, hablaba sobre el desarraigo a través de la ceguera. Al cruzar ambas experiencias, la historia transitaba peligrosamente entre las fronteras de la trivialización y la exotización, lo que me llevó a pensar hasta qué punto la historia respondía más a un artificio que a un verdadero compromiso con la realidad de dichas experiencias.

Esta situación me puso de frente a un dilema ético que me exigía, desde mi lugar como investigador y creador, replantear la mirada que sobre ambas experiencias estaba proyectando. Entendí que no había razón para justificar su cruce más allá de un pretexto ficcional, y que, en estos términos, la representación ya no solo estaba operando bajo el significado de *re-presentar* sino también bajo el de *hablar en favor de*, situación que iba en contravía de mis intenciones creativas.

Otra situación que determinó el futuro de este proceso creativo fue la filosofía que orienta las propuestas de La Unión. Además de un sentimiento de hermandad, La Unión promueve entre sus asociados el pensamiento crítico y el derecho a participar de los espacios de debate social como sujetos con agencia, con capacidad de acción y decisión. Desde allí se invita a problematizar la orientación política y económica que define nuestras relaciones con el territorio, el otro y con nosotros mismos.

Hechas estas reflexiones, no encontré sentido ni razones para seguir escribiendo una historia ajena a los deseos y necesidades de las personas con las que estaba compartiendo, como si las encontré para reorientar la propuesta hacia un ejercicio creativo que involucrara, directamente, las experiencias vividas de cada una.

SEGUNDO APARTADO GIRO HACIA EL CUERPO

“El cuerpo es el sedimento, permanente e irrenunciablemente presente, de nuestra condición social: lo social se hace cuerpo, en sentido literal, en el discurrir cotidiano de nuestra existencia”

(Miguel A. V. Ferreira, 2010:60)

Para definir la orientación, el contenido y la forma de la nueva apuesta creativa, se propuso desarrollar una serie de encuentros alrededor de tres ejes temáticos: paradigmas de la *(dis)capacidad*; acción y representación; y cultura visual. En el proceso, el segundo eje pasaría a tratar sobre el performance y la experiencia encarnada; y el tercero, sobre el cuerpo en la sociedad de control.

Antes de pasar a la presentación de cada eje temático y a las discusiones sostenidas a lo largo de los encuentros, conviene repasar la orientación metodológica de los mismos.

Hoja de Ruta

Es importante aclarar que la exposición de esta ruta metodológica responde más a un ejercicio de reconstrucción que de planeación, puesto que atiende más a un análisis del camino recorrido que a las expectativas trazadas en su punto de partida. Esta mirada hacia atrás permite definir con mayor claridad la dinámica del proceso creativo y los procedimientos que permitieron su evolución, formalizando los aspectos conceptuales que, en su momento, operaron de manera intuitiva.

Antes de pensar en un marco teórico y metodológico, fue necesario trabajar tres aspectos: la continuidad del proceso, la cohesión del grupo y la motivación para realizar un trabajo conjunto.

En este sentido, fue fundamental mantener el espacio de encuentro y discusión activo para no interrumpir la continuidad del proceso. En un principio no se tenía claro qué era lo que íbamos a hacer, simplemente acordamos plantear una nueva propuesta audiovisual que involucrara a las personas implicadas en su proceso, lo que acercaba el ejercicio hacia una propuesta de cine documental.

Fue más adelante, después de haber discutido sobre el primer eje temático, que el performance apareció como un campo abierto para plantear una reflexión sobre la ceguera y la *(dis)capacidad*. La continuidad de los encuentros -a pesar de no tener claridad sobre lo qué íbamos a hacer- fue la que permitió encontrar el contenido y la forma de la obra.

Otro aspecto determinante ha sido la cohesión de grupo. Desde un principio este proceso ha intentado llevar un ritmo similar al de las dinámicas que se dan al interior de la Unión. Los encuentros siempre han sido espacios abiertos de discusión, donde cualquier persona puede participar sin necesidad de vincularse formalmente al proceso. Respetar la heterogeneidad del grupo y el ritmo de cada compañero, fue lo que permitió encontrar un espacio de discusión y un grupo de trabajo. De este proceso no solo participan las personas que van a vivir la acción, también lo hacen todos los compañeros que alimentaron, y alimentan, las discusiones con sus opiniones.

El grupo final, integrado por: Carlos, Leidy, Mauro, Edison, Juan, Cata y Luis, se conformó a partir de una conexión de inquietudes, deseos y necesidades, pero sobre todo, de voluntades. En ningún momento se ha persuadido a alguien para

que participe de esta experiencia en contra de su voluntad; todo lo contrario, siempre se ha insistido en que esta participación solo tiene sentido si existe una apertura genuina hacia los aprendizajes que pueda dejar.

Uno de los aspectos más valiosos de este grupo es que permite abordar la ceguera desde diferentes percepciones, bien sea desde la ceguera de nacimiento, la ceguera adquirida o la baja visión. Esta cualidad remarca una idea fundamental para el desarrollo de este proceso creativo, y es que tanto la ceguera como la *(dis)capacidad* no tienen una sola forma de interpretación: esta dependerá de las experiencias de quién las vive, de su lugar en el tiempo y su forma particular de ser en el mundo. Este es el primer paso para transitar hacia una recomposición de la *(dis)capacidad*: fracturar su noción de categoría cerrada desde la variedad de experiencias que en realidad la constituyen.

La motivación para realizar un trabajo conjunto ha sido un aspecto que se ha tenido que reforzar constantemente, pues si bien nuestras voluntades siempre han estado dispuestas, no ha sido fácil articularlas a lo largo del proceso. Esta situación es entendible si tenemos en cuenta que -para casi todos- esta es nuestra primera participación en una experiencia de este tipo, siendo natural que despierte todo tipo de inquietudes, temores e inseguridades. Para afrontar y conciliar este tipo de sensaciones, se ha tenido que remarcar constantemente el valor de la posibilidad que nos estamos dando, de poder compartir, a través de la práctica artística, una reflexión a partir de nuestras afecciones.

En *La devoción de lo ignorado*, Vélez (2014) reflexiona sobre la acción investigativa como una actitud emotivo-intelectual hacia lo que desconocemos, la cual siempre parte de un estado de ánimo o afección. El autor plantea esta conjetura a partir de una interpretación libre de la *Ética* de Spinoza (2000), dentro de la cual distingue las nociones de afección y afecto. De este modo, define las afecciones “como

imágenes o ideas de cosas que producen en los cuerpos y espíritus un efecto determinado, un estado determinado” (Vélez; 2014:245), y los afectos, citando a Spinoza, como “las afecciones del cuerpo, con las que se aumenta o disminuye, ayuda o estorba, la potencia de actuar del mismo cuerpo, y al mismo tiempo, las ideas de estas afecciones” (Ibíd.)

La mejor forma de comprender y diferenciar los significados de ambas nociones, es prestar atención a sus respectivas naturalezas temporales: “el instante es el tiempo característico de la afección” (Ibíd., 244) mientras el afecto “determina el tránsito de un estado de afección a otro” (Ibíd., 246) Es decir, el afecto es lo que permanece como afección duradera, que a su vez es experimentado por el sujeto –consciente o inconscientemente- no como algo estático sino como una transición entre dos estados de ánimo: la vivencia de esta transición afectiva “eleva o rebaja, «ayuda o estorba», entorpece o promueve, el poder de acción del cuerpo mismo” (Ibíd.)

Estas ideas ayudan a esclarecer el valor del ejercicio creativo que nos hemos propuesto, en tanto que permiten: reconocer las afecciones personales –diferentes en cada uno de los participantes de la acción- como punto de partida del ejercicio reflexivo; enmarcar el proceso creativo dentro de una experiencia vivida en la cual exponemos nuestros cuerpos a nuevas afecciones y nuevos relacionamientos; y entender la práctica artística como una forma de potenciar nuestro accionar en el mundo.

En este sentido, la reflexión sobre las afecciones también nos permite resaltar que la práctica artística no se diferencia en nada de la investigación en ciencias humanas, pues ambas se proponen revelar lo oculto a partir de una afección, a partir de una inquietud que nos empuja a descubrir los significados de la experiencia vivida. Así, investigar/crear es

“siempre cuestionar el modo en que experimentamos el mundo, querer conocer el mundo en el que vivimos en nuestra calidad de seres humanos. Y puesto que «conocer» el mundo es «estar» en el mundo de una determinada manera, el acto de investigar-cuestionar-teorizar-[crear] es el acto intencional de unimos al mundo, de ser parte de él de un modo más pleno o, mejor aún, de «convertirnos» en el mundo mismo. La fenomenología denomina principio de «intencionalidad» a esta conexión inseparable con el mundo” (Van Manen, 2003:24)

La experiencia vivida

El sentido formal de la investigación que se autodenomina *fenomenología* tiene como propósito “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo” (Heidegger; 2005:44) Esta comprensión del fenómeno como *lo que se muestra en sí mismo* –contenida en la máxima de Husserl como “*A las cosas mismas*”- es la idea fundamental de la fenomenología como filosofía y de los métodos de investigación que de ella se desprenden (Morse, 2005)

Dentro de la tradición fenomenológica pueden identificarse dos grandes vertientes: una eidética y otra hermenéutica. La primera, inaugurada por Husserl, pretende clarificar la experiencia vivida tal cual como se experimenta en la conciencia, para lo cual es necesario suspender o “poner entre paréntesis” las presuposiciones propias del mundo, que encuentran su origen en, y a su vez constituyen, la Tradición. La segunda, propuesta por Heidegger tras una reinterpretación radical del pensamiento Husserliano, no busca describir los fenómenos tal cual como se experimentan en la conciencia, sino interpretar sus significados desde un horizonte temporal que, ciertamente, viene determinado por la Tradición (Morse, 2005) (Packer, 2013)

“Cuando Heidegger emprende la interpretación de ser, verdad e historia a partir de la temporalidad absoluta, el planteamiento ya no es igual que en Husserl. Pues esta temporalidad no es ya la de la «conciencia» o la del yo originario trascendental (...) Lo que el ser significa debe ahora determinarse desde el horizonte del tiempo. La estructura de la temporalidad aparece así como la determinación ontológica de la subjetividad. Pero es algo más. La tesis de Heidegger es que el ser mismo es tiempo” (Gadamer; 1993:162)

Partiendo de la fenomenología de Heidegger, Gadamer articula una hermenéutica desde la temporalidad e historicidad de la existencia humana, donde nuestras preconcepciones o prejuicios son asumidos como nuestra participación en la historia, o en otros términos, como nuestra participación en las prácticas culturales tradicionales. Estas prácticas poseen “un triple carácter temporal: llegan a nosotros por medio de la Tradición; son constitutivas de lo que somos ahora (y estamos en el proceso de convertirnos); y son anticipatorias, siempre abiertas a pruebas futuras y a transformación” (Packer, 2013:110).

Podría decirse, entonces, que la Tradición es la urdimbre en la cual desplegamos nuestras subjetividades y establecemos todo tipo de relacionamientos; allí toman relieve nuestras experiencias vividas, las cuales solo pueden ser interpretadas dentro de la matriz temporal que enmarca nuestra existencia, no solo como individuos sino también como especie: este es, en términos generales, el planteamiento propuesto por la fenomenología hermenéutica.

La ruta metodológica de este proceso creativo está orientada por este planteamiento. Así, lo que se pretende es proponer una reflexión sobre la *(dis)capacidad* a través de la descripción e interpretación de las experiencias vividas y encarnadas de los participantes del proceso, teniendo en cuenta que este ejercicio interpretativo solo puede ser posible gracias a nuestra participación en las

prácticas culturales tradicionales, pues es allí donde experimentamos la vida de manera significativa.

Sobre esta misma urdimbre, el ejercicio del poder despliega sus dispositivos para coaccionar y sujetar los cuerpos a un modo de existencia particular: definiendo nuestros campos de acción, modulando nuestras conductas y reproduciendo subjetividades específicas.

Foucault (1991:128) define el dispositivo de la siguiente manera:

“Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente 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”

En estos términos, *el cuerpo capacitado* puede interpretarse como un dispositivo, como un entramado de prácticas discursivas y no discursivas que se teje en y a través de los cuerpos para (re)producir el capacitismo como un orden natural, como una predisposición a valorar una falsa *integridad corporal obligatoria* (McRuer, 2002) por encima de otras formas de desenvolvimiento que señala como deficientes (Toboso, 2017)

Se hace necesario, entonces, revelar en qué momento *el cuerpo capacitado* emerge como criterio normativo dentro de la Tradición, para entender cómo la *(dis)capacidad* se constituye a través de ella y cómo puede ser reinterpretada a través de las experiencias vividas y encarnadas dentro de esa misma Tradición.

I. EL CUERPO CAPACITADO

Los encuentros alrededor de este eje temático se desarrollaron durante octubre de 2018, manteniendo la periodicidad sobre la cual veníamos trabajando: un encuentro por semana. Esto no quiere decir que las reflexiones sobre este tema no hayan continuado a lo largo del proceso; todo lo contrario, fue necesario volver una y otra vez sobre ellas -cada vez con nuevos argumentos- para poder precisar con claridad a qué nos referíamos cuando hablábamos de la *(dis)capacidad*.

El inicio de estos encuentros estuvo atravesado por un tema que suscitó una interesante polémica al interior del grupo. Este proceso iniciaba con el propósito de desnaturalizar la *(dis)capacidad*, asumiendo que esta, como categoría de normativización, ya estaba naturalizada dentro de la cultura y la sociedad. Sin embargo, algunos compañeros entendieron esta proposición como una negación del carácter natural de las experiencias normalizadas por la *(dis)capacidad*, pues desde su posicionamiento, la *(dis)capacidad*, era algo natural.

Esta aparente contradicción anticipaba la importancia de presentar con claridad las nociones desde las cuales se pretendía plantear una reflexión sobre la *(dis)capacidad*, entendiendo que los términos empleados para definir este propósito transmitían diferentes significados para cada uno de los compañeros. En un mensaje enviado por correo electrónico a los asistentes del primer encuentro, se compartieron las siguientes reflexiones:

“Uno de los temas de discusión fue el de “desnaturalizar la discapacidad”. Después de revisar los audios del encuentro pude precisar lo problemático del asunto. Cuando yo hablo de “desnaturalizar la discapacidad” me refiero a que la discapacidad ya está naturalizada, pero no como experiencia, sino como una interpretación normativa de esa experiencia.

Me parece que si lo que queremos es naturalizar la ceguera, no podemos hacerlo desde la discapacidad, porque estaríamos validando la interpretación que fue construida sobre esa experiencia (que existen unas personas capacitadas por encima de otras discapacitadas) y que reproduce las lógicas bajo las cuales la sociedad ha excluido a las personas diferentes, a las que no se ajustan a un modelo válido y deseable.

Por supuesto que lo que queremos es naturalizar la ceguera, la sordera, el autismo, etc., pero no como una discapacidad. No sé, llamémoslo diferencia, diversidad, condición humana, cómo queramos, pero discapacidad resulta, como les digo, un contrasentido, porque la discapacidad, como conceptualización, como interpretación, ya está naturalizada y por eso se habla de desnaturalizarla, para naturalizarla como algo propio de nuestro paso por el mundo.

Es claro también que lo que queremos es volver a la experiencia concreta, real, subjetiva, y que esto implica un reconocimiento y una aceptación de la situación sea cual sea. No se trata de decir que la discapacidad es social y negar la experiencia concreta, de decir que no existe como experiencia, por supuesto que existe, pero lo que pretendemos es interpretarla por fuera del marco impuesto por la discapacidad.

Está bien que la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad así lo estipule, pero la idea de este proyecto no es apegarse a la convención. Si así fuera, este proyecto ni siquiera tendría razón de ser. De nuevo, naturalicemos la experiencia pero no como discapacidad, ya está naturalizada y es una simple visión, particular, amañada a los intereses del sujeto de poder.

Para hacer esto no hay que pararse en una conceptualización específica de la discapacidad. Cada quien puede tener su propia visión, pero me parece que todos estamos de acuerdo en que la ceguera así como otra diferencia orgánica es algo natural, lo que no es natural es interpretarla como una discapacidad”

9 de octubre de 2018, Avances y reflexiones – Audiovisual Unión UDEA

El aprendizaje más valioso de esta discusión fue el siguiente: lo importante no era que todos estuviéramos de acuerdo en la forma de nombrar la *(dis)capacidad*, pues cada compañero, desde su experiencia personal, establecía su propio posicionamiento respecto a las diferentes conceptualizaciones de la *(dis)capacidad*, tomando partido por aquella que mejor representara su experiencia subjetiva; lo realmente importante, era poder encontrar los puntos comunes entre los diferentes posicionamientos, poder acordar que más allá de una interpretación categórica de la *(dis)capacidad*, a todos nos convocaba un mismo propósito: reconocer la variedad de experiencias agrupadas bajo la *(dis)capacidad* como una manifestación natural de la heterogeneidad de la vida y la experiencia humana.

Sin embargo, bajo esta reflexión subyacían un par de inquietudes: si la *(dis)capacidad* simplemente responde a su naturaleza diversa ¿se asumía entonces que todos somos iguales y que en este orden de ideas las personas que no se ajustan a un ideal orgánico y funcional no requieren una atención específica por parte del Estado? ¿Cómo articular las nuevas conceptualizaciones de la *(dis)capacidad* con las políticas públicas implementadas por el Estado para garantizar los derechos de la población con *(dis)capacidad*?

En otro mensaje enviado por correo electrónico, se concluía, entre otras cosas, lo siguiente:

“Esta es la resignificación que ofrece el modelo de diversidad, su fundamento esencial es que es natural que existan y coexistan diferentes formas de desenvolvimiento, sin que estas sean interpretadas como discapacidades. Desde allí se propone una reapropiación de la experiencia subjetiva, de las voces, experiencias, discursos, sentimientos y expectativas de las personas con diversidad funcional, para lograr un entendimiento de la diferencia como algo enriquecedor y no como una limitante.

El viernes hablábamos sobre cómo conciliar estas conceptualizaciones con las políticas públicas y el discurso institucional, así como de los riesgos que implicaba asumir la (dis)capacidad como una diversidad, pues esta idea podría invisibilizar por completo a las poblaciones con (dis)capacidad y estimular formalmente un abandono estatal.

Esto tiene mucho sentido y es importante pensar en cómo articular estas reflexiones con las políticas públicas; este es uno de los grandes retos para las nuevas conceptualizaciones sobre la (dis)capacidad. Sin embargo, lo que aquí nos proponemos pasa más por el plano vivencial y por interpelar a la sociedad para que se sacuda un poco y reflexione sobre la forma en cómo asume la (dis)capacidad. Eso es lo valioso de este proceso. Si estas reflexiones no tienen lugar en las casas, las calles, la academia, en el día a día, difícilmente llegarán a la esfera política y se producirán los cambios que permitirán seguir avanzando en el reconocimiento de la diferencia”

24 de octubre de 2018, Avances y reflexiones – Audiovisual Unión UDEA

Esta precisión sitúa nuestro propósito en la experiencia cotidiana. Se trata pues de problematizar la noción de *(dis)capacidad* partiendo de las ideas, prácticas y actitudes adoptadas por las personas con las que interactuamos a diario. En

ningún momento se ha pretendido elevar estas reflexiones a un nivel teórico o a una nueva conceptualización de la *(dis)capacidad*: estos propósitos, igual de valiosos al que aquí nos proponemos, no hacen parte de los objetivos de este proceso creativo.

El ejercicio del poder, la ley y la norma

Las diferencias orgánicas entre los seres vivos han existido desde siempre. El origen y la evolución de la vida fue, ha sido y sigue siendo posible gracias a su posibilidad de cambio: si la vida existe es porque la naturaleza pudo transformar sus elementos orgánicos en microorganismos y estos microorganismos en organismos más complejos. Las diferencias orgánicas entre individuos de una misma especie responden a este principio natural: a la vida como posibilidad de cambio. La vida es anormal por naturaleza, ha sido el *Homo sapiens*, en su delirio de animal grande, quien ha pretendido normalizarla.

La experiencia humana no es otra cosa que la naturaleza misma tratando de comprenderse. El *Homo sapiens*, lejos de comprender el significado de este privilegio -que a su vez revela su única verdad: su posibilidad de Ser en el mundo- se ha servido de esta facultad para crear una serie de órdenes imaginarios que, en vez de potenciar la comprensión de su experiencia sensible, reducen la vida a unos cuantos modos de existencia, limitando su vasto campo de desenvolvimiento y aprendizaje: dentro de estos órdenes ficticios se inscribe el de la normalidad.

En Occidente, las primeras ideas asociadas a los cuerpos orgánicamente anormales, señalaron su supuesta naturaleza trágica al interpretar su existencia como el resultado de un castigo divino, como una marca del pecado que condenaba a los cuerpos enfermos al sacrificio, el exilio o el abandono. En las sociedades premodernas occidentales, los *minus-válidos*, los cuerpos con menor valor y por lo

tanto menos válidos, fueron castigados, exotizados y arrojados a la mendicidad, cuando no a los brazos de los buenos cristianos como pretexto enviado por Dios para expiar las culpas de sus pecados a través de la misericordia (Valencia, 2014).

La *(dis)capacidad* concebida como una forma de anormalidad es una conceptualización moderna (Davis, 2009). Durante el siglo XVIII se configura y consolida una nueva modalidad de ejercicio del poder: la disciplina. Es en la transición del poder soberano al disciplinario que la norma se extiende sobre la ley y despliega sus mecanismos de coacción sobre el hombre como individuo y especie (Ferreira, 2010) En este contexto emerge el criterio normativo que va a definir el campo de la *(dis)capacidad: el cuerpo capacitado*.

Antes de desarrollar este último planteamiento, resulta fundamental definir los rasgos característicos del ejercicio del poder, identificando a su vez, los instrumentos a través de los cuales opera: por medio de la ley si hablamos del poder soberano, y, a través de la norma, si nos referimos al poder disciplinario.

Siguiendo a Foucault (1991, 2002, 2005, 2006), Permuy (2015) enuncia las principales cualidades que, para el pensador francés, caracterizan el ejercicio del poder:

1. El poder no se posee: se ejerce. “Foucault entiende que el poder no es tanto una propiedad como una serie de técnicas y tácticas, una estrategia. Estas son las que producen efectos de dominación y no una apropiación” (*Ibid.*:15)
2. El poder es acción de gobierno sobre los otros:

“El poder es una estructura de acciones que actúan sobre otras acciones de manera que las inducen, facilitan o impiden (..) Ejercer el poder supone

disponer y guiar las posibilidades de conducta de los otros. Así entendido, el poder no es ni confrontación ni vínculo, sino gobierno (...) Gobernar es estructurar el campo de posibilidades de acción de los otros" (*Ibid.*:18)

3. El poder no está localizado en un lugar específico: el poder se encuentra disperso dentro de las relaciones de fuerza que lo constituyen. "Estos enfrentamientos continuos e intensos producen efectos hegemónicos que constituyen las dominaciones. Pero no se debe buscar en dichas dominaciones un sujeto que decide, una clase, o un aparato de Estado que administra la red de relaciones de poder, sino que esta funciona a través de la racionalidad de las propias tácticas" (*Ibid.*:16)
4. El poder no configura una superestructura que opera por encima del resto de relaciones sociales; funciona como una red que las atraviesa e interconecta en diferentes puntos. Las relaciones de poder son al mismo tiempo las condiciones y los efectos de los desequilibrios que las relaciones sociales producen (*Ibid.*)
5. El poder no es un atributo que distingue al dominado del dominador; es una relación que da cuenta de un conjunto de fuerzas en permanente conflicto. "Cuando se produce una condensación de poder en un punto no se trata de que este se acumule ahí, sino de que se producen cambios, bien de refuerzo de uno de los elementos, de ambos o de inversión de la relación de poder" (*Ibid.*)
6. El ejercicio del poder no se reduce a la violencia y a la ideología como forma de represión y engaño; el ejercicio del poder trasciende su concepción negativa y se naturaliza como una realidad que produce verdad. (*Ibid.*)

La concepción negativa del poder más que incorrecta es insuficiente, pues responde solamente al ejercicio de una modalidad del poder, a la del poder soberano. Esta modalidad evolucionó durante la Edad Media al amparo de un sistema jurídico que validaba y preservaba su existencia (Hernández, 2010)

Este sistema se articuló en torno al poder real: “a petición de él y en su beneficio. El Derecho occidental es un instrumento y a la vez una justificación del poder real” (Permuy, 2015).

“Este sistema legal trata de los derechos del rey, su poder y los límites de este. Y se ocupa de este poder fundamentalmente de dos maneras: para mostrar cómo el poder real se adecúa al Derecho o para mostrar, por el contrario, que debe limitarse tal poder en base a determinadas reglas de Derecho. La teoría del Derecho desde la Edad Media tiene como función legitimar el poder, se trata del problema de la soberanía. Así, el Derecho debía disolver, reducir o enmascarar la dominación dentro del poder para, por un lado, dotar de derechos legítimos a la soberanía, y por otro, acompañarla de la obligación legal de obediencia” (*Ibid.*:21)

Se configura así la acción de un poder represor que se legitima a través de la ley, que a su vez le otorga al soberano el derecho de vida y muerte de sus súbditos, derecho que se desprende de la *patria potestas* romana, la cual otorgaba al padre “el derecho a disponer de la vida de sus hijos y esclavos, ya que él mismo se la había dado y por tanto tenía el derecho de quitársela” (*Ibid.*:22)

“El soberano no ejerce su derecho sobre la vida sino poniendo en acción su derecho de matar, o reteniéndolo; no indica su poder sobre la vida sino en virtud de la muerte que puede exigir. El derecho que se formula como “de

vida y muerte” es en realidad un derecho de *hacer morir o dejar vivir*”
(Hernández, 2010: 85, citando a Foucault, 2005:164)

El poder soberano se apunala en su poder de matar: “es un poder simbolizado por la espada: que corta la cabeza de los súbditos o los hace inclinarse ante ella”(Permuy, 2015:22). El poder soberano opera bajo una lógica circular en la medida en que siempre se remite a sí mismo para poder garantizar su propia preservación. “El soberano está legitimado para disponer de las vidas de sus súbditos siempre que su existencia se vea amenazada en aras del interés mayor: conservar su propia autoridad” (*Ibíd.*)

Sin embargo, el poder soberano opera de forma discontinua. Muchas de las relaciones sociales se escapan a su ejercicio. A finales del siglo XVII, el poder soberano resultaba ineficiente en su organización económica y política, además era muy costoso para la sociedad, pues frenaba el flujo económico en lugar de estimularlo. Así, el poder soberano no podía garantizar un control eficiente sobre los individuos y la población en general (*Ibíd.*, 2015)

En esta misma época, el poder encuentra una nueva forma de operar, una que se concentrará en administrar la vida: en gobernar la vida. A este poder positivo y productivo, “que nos hace ser los que somos y lo que queremos ser”, Foucault lo va a llamar Biopoder (*Ibíd.*). Este nuevo poder opera bajo dos modalidades que se complementan de manera recíproca: la Anatomopolítica como disciplinamiento de los cuerpos individuales y la Biopolítica como regulación de la población o el cuerpo social. Estos polos definen el espacio del poder disciplinario, un espacio que carece de límites en la medida que recaba todos y cada uno de los aspectos de la vida. Si el poder soberano es un poder de *dejar vivir y hacer morir*, el Biopoder es un poder de *hacer vivir y dejar morir* (Hernández, 2010)

“Decir que el poder, en el siglo XIX, tomó posesión de la vida, decir al menos que se hizo cargo de la vida, es decir que llegó a cubrir toda la superficie que se extiende desde lo orgánico hasta lo biológico, desde el cuerpo hasta la población, gracias al doble juego de las tecnologías de disciplina, por una parte, y las tecnologías de regulación, por la otra (Foucault, 2001:229).

Este poder -un poder que produce saberes, objetos de estudio, entornos, mecanismos de control, individuos; un poder que produce realidad y verdad- encuentra su fundamento en la efectividad productiva de la norma: “La norma es lo que puede aplicarse tanto a un cuerpo al que se quiere disciplinar como a una población a la que se pretende regularizar” (*Ibíd.*)

“El poder disciplinario ocupa un espacio que la ley desaprovecha, sancionando conductas ante las cuales la ley permanece indiferente. El castigo disciplinario pretende eliminar las desviaciones de la norma, transformando al individuo. La normalización es, junto con la vigilancia, el otro gran instrumento del poder disciplinario. La norma distribuye, clasifica y jerarquiza el cuerpo social. Homogeneiza desde la regla, pero genera un rango de diferencias establecido alrededor de una media y con unos límites” (Permuy, 2015:33 siguiendo a Foucault, 2002:208)

Esto no quiere decir que el poder disciplinario haya sustituido al poder soberano, o que la norma haya hecho lo propio con la ley. Las modalidades del ejercicio del poder no se suceden unas a otras en el tiempo, en realidad coexisten configurando nuevos esquemas dentro de los cuales, aparentemente, unas pueden predominar sobre las demás. El derecho de matar sigue vigente en el siglo XXI, aunque el que predomine sea el poder sobre la vida. Ni la norma se impone sobre la ley, ni la ley sobre la norma. En realidad ambos instrumentos se complementan a pesar de sus marcadas diferencias.

Para Foucault (2005), la ley es la envoltura de un poder normalizador, sin que esto signifique que la norma sea una prolongación de la legalidad. De hecho, su funcionamiento depende en muchas ocasiones de la suspensión del derecho. La norma “disuelve el orden y las distribuciones establecidas por la ley, introduce las disimetrías, prolonga las desigualdades, singulariza allí donde la ley conforma la generalidad y la igualdad” (Hernández, 2010:86)

Así, lo castigable no será el delito, sino toda conducta que se aparte del criterio normativo establecido. Las conductas prohibidas y castigadas por la ley se inscriben dentro de lo que ella misma establece como “lo ilegal”. Por su parte, la norma establece un sistema de micro-penalidades dentro del cual selecciona las conductas que presupone anormales para ajustarlas a la norma, sin que estas configuren propiamente un delito (*Ibíd.*, 2010)

El Biopoder es en esencia un poder normalizador. Este se inscribe de manera exitosa en el campo biológico y social a través de la capacidad proliferante de la norma, la cual (re)produce todo tipo de mecanismos para invadir, potenciar y gobernar la vida. La sociedad disciplinaria es una sociedad normalizada y normalizadora (*Ibíd.*)

Para cerrar esta breve introducción sobre el ejercicio del poder, y dar paso al análisis de la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal, conviene señalar los rasgos característicos de la norma, evidenciando tanto su naturaleza como las dinámicas que la constituyen. Partiendo del análisis de Hernández (*Ibíd.*), se identifican las siguientes características:

1. La norma es acción de normalización: para poder comprenderla siempre habrá que remitirse a su acción de corrección. La norma no tiene un estatus ontológico independiente en tanto no puede ser explicada por si misma: la norma se

constituye a sí misma y se inscribe en los individuos y el cuerpo social por medio de su acción normalizadora. “Normalizar significa coaccionar; la normalización es siempre una imposición, una valoración negativa sobre una existencia o hecho real, a la vez que una exigencia de conformidad a algo que se resiste a una valoración determinada” (*Ibíd.*, 90).

Esta imposibilidad de pensar la norma como un concepto abstracto, por fuera de su acción normalizadora, ha permitido que su sanción y corrección se interprete como una necesidad natural.

“Cuando una norma no puede ser pensada en su estatuto de norma se confunde con una ley natural y se le atribuye necesidad natural, es decir, se le considera como la única forma posible, la forma legal y absoluta, en la cual un fenómeno de la realidad puede manifestarse. La forma natural de la cosa y su manifestación normalizada se confunden obliterando toda posibilidad de considerar que dicha manifestación solamente expresa una posibilidad entre otras, posibilidad ésta que ha ganado primacía a la manera de una preferencia y nada más” (*Ibíd.*, 99)

La norma (su acción normalizadora) define lo anormal. Sin embargo, lo anormal es lo originario, es lo primitivo respecto a la norma. Es la condición caótica de lo anormal la que suscita la acción reguladora de la norma (*Ibíd.*) La normalización es la acción de la norma por solicitud de lo anormal. Esta acción se presenta a sí misma como una necesidad legítima de mantener cierto orden que ella misma presupone natural, cuando en realidad no es más que una preferencia arbitraria dentro de un infinito campo de posibilidades.

2. La norma no es una necesidad: es una preferencia. A pesar del carácter científico que se le pretenda atribuir a una norma – a partir del cual se valida la necesidad de

su acción normalizadora-, esta siempre va a responder a un sistema de preferencias que se ha instituido como el orden deseable dentro del juego de relaciones de poder.

A pesar de su pretensión racional, las disciplinas científicas -saberes normalizados y normalizadores- siguen estando al servicio del poder disciplinario: su función será enmascarar la preferencia de necesidad para que la norma pueda operar bajo el velo de la racionalidad.

“El mayor riesgo de dominación que las disciplinas y el biopoder deparan, se manifiesta en la insidiosa autentificación, por la vía de la naturalización, de sus saberes y de sus prácticas. Hay que recordar que una norma que se ha legitimado -siempre de forma espuria- como una ley natural, ha alcanzado su mayor poder de coacción y su máxima estabilidad porque ha logrado disimular su carácter contingente e histórico, y por lo tanto, se ha colocado al margen de la lucha política, es decir, se ha naturalizado” (*Ibíd.*)

3. La norma produce saber. O mejor dicho, el poder disciplinario produce saber, y este saber, tiene la forma de la normalización (*Ibíd.*, 89). Dentro de esta dinámica aparece la ciencia como “policía disciplinar de los saberes” (Foucault, 1996:150). Es en el siglo XVIII, que el Estado -en virtud del nuevo criterio científico- selecciona, normaliza, jerarquiza, centraliza y reduce los saberes a disciplinas. Esta nueva relación de poder-saber dota a la disciplina de los mismos procedimientos de los cuales fue objeto para que los pueda desplegar sobre su campo de acción particular: las disciplinas son saberes normalizados y normalizadores (*Ibíd.*)

“Hay que admitir más bien que el poder produce saber; que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga

y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. Estas relaciones de "poder-saber" no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conoce y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas. En suma, no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o reactivo al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento" (Foucault, 2002 :34-35)

4. La norma opera en dos sentidos: agrupa y fragmenta. En primer lugar, la norma se presenta como una forma de unificar la diversidad, de reabsorber la diferencia, o, por lo menos, como una forma de enunciar esa diferencia con intención de corrección (Hernández, 2010) " La norma es principio de unidad del grupo social en la medida en que cada uno de sus elementos es comparable a otro en función de un elemento común pero no externo a ellos, precisamente, la norma misma" (*Ibíd.* :94) En segundo lugar, fragmenta esta unidad en la multiplicidad de sus individualidades, produce la diferencia señalando la especificidad de cada sujeto respecto a la serie ordenada según la norma o el criterio normativo aplicado (*Ibíd.*)

"La función de cualificación del sujeto por la vía de la cuantificación de sus conductas permite establecer distribuciones por rangos, favoreciendo a su vez dos procesos distintos pero simultáneos: señalar desviaciones y jerarquizar cualidades por un lado, y castigar o recompensar por otro. Sistema efectivo porque produce al mismo tiempo un doble efecto en los individuos en los que la disciplina actúa; en primer lugar, su distribución en el orden de cualificación establecida, y después, un efecto de coerción

inmediato que se manifiesta en la sola discordancia con la preferencia de la norma” (*Ibíd.* :90)

5. La norma no tiene un exterior absoluto. Como se señaló en el primer enunciado: lo anormal es lo que suscita la norma y no al contrario; en este sentido, “lo rechazado por la norma no cesa de constituir la norma permanentemente” (*Ibíd.* :97) Lo anormal como exterior constitutivo de la norma siempre será susceptible de normalización. La norma no tiene límites, no tiene un exterior “porque sus objetos no se encuentran antes, más allá, fuera de ella misma, no le son trascendentes; pero también podemos decir que la norma no es exterior a su campo de aplicación porque su existencia efectiva deviene en su realización, es decir, en su puesta en acción” (*Ibíd.* :95)

6. La norma siempre es reversible:

“Hay que recordar, siguiendo a Canguilhem, que la desvalorización que propicia la norma sobre un objeto que no se ajusta a su exigencia, es siempre reversible; pues la norma no expresa una necesidad natural o lógica, sino y solamente, una preferencia sobre otra (...) La norma, precisamente por ser norma y no ley, carece de necesidad. Es solamente una preferencia que ha ganado el privilegio de asumir su papel como valor de ajuste imperante” (*Ibíd.*: 96-97).

La norma, dentro del juego de relaciones que la constituyen, siempre va a estar expuesta a su posibilidad de subversión. La estabilidad de la norma siempre va a depender de las resistencias que se articulan en su exterior constitutivo. Es a través de estas relaciones –subversivas- de poder que la norma puede ser impugnada y reconfigurada. La comprensión de la naturaleza de la norma y su funcionamiento

no debe desembocar en el fatalismo o la resignación, como si en su posibilidad de transformación.

En este punto resulta necesario señalar algo de suma importancia. Las políticas de igualdad y las luchas contra todo tipo de discriminación, responden, en muchos casos, a una especie de voracidad integradora de las diversidades en el todo abstracto de lo reconocido y representado como lo normal. (*Ibíd.* :100)

“Esta integración no se iguala de ninguna forma con el reconocimiento real de la diferencia, el cual siempre ha de producir una variación en las categorías de la interioridad inteligible. La incorporación acrítica de lo diverso en el campo de lo normal no produce sino un reforzamiento de la dinámica política dominante, pero jamás su transformación verdadera” (*Ibíd.*)

La transformación de la norma solo es posible a través de una afectación real de su propio sistema de valores. El resultado de este desajuste producirá un nuevo equilibrio de fuerzas, una nueva dinámica entre las relaciones de poder en tensión. Así, “el juego de la lucha, de la imposición y la subversión de las normas, es decir, el juego de la política como tal, recomenzará una y otra vez, y jamás se encontrará una justificación plenamente racional o científica para legitimar de forma absoluta un estado de normas que pudiera considerarse el último y el mejor” (*Ibíd.*, 101)

El origen de *el cuerpo (dis)capacitado*

La *(dis)capacidad* es una categoría de normativización corporal porque inscribe una norma -un criterio normativo- sobre el cuerpo. Este criterio establece una integridad corporal obligatoria [*compulsory ablebodiedness* (McRuer, 2002) al valorar positivamente una determinada constitución fisiológica que, dentro de este

esquema, representa lo típico de la especie, estableciendo dicha constitución como condición fundamental de la *capacidad*. Así, el cuerpo que no responda a este criterio será considerado un cuerpo *(dis)capacitado*, y por lo tanto, será necesario ajustarlo a la norma: al *cuerpo capacitado*.

Para comprender el origen de este criterio hay que remitirse a la idea del cuerpo normal o del cuerpo promedio. Esta idea emerge dentro del campo de la estadística –la ciencia del Estado– y rápidamente es validada por la ciencia médica. Es entre estos dos campos de poder-saber que el cuerpo promedio aparece como precedente del cuerpo capacitado.

La estadística surge a principios de la era moderna como una “aritmética política”, como una forma de gestionar los datos administrados por el Estado. Una de las principales funciones de la estadística será la de vigilar el comportamiento y la evolución de la población para ejercer sobre ella un control eficiente. Así, el concepto migra del Estado al cuerpo humano y surge la estadística médica como discurso disciplinario y regularizador (Davis, 2009).

La conceptualización de la normalidad estadística en función del cuerpo humano fue propuesta por primera vez por Adolphe Quetelet en su texto de 1835: *Sur l'homme et le développement de ses facultés* [Sobre el hombre y el desarrollo de sus facultades], allí, formula el concepto del *l'homme moyen* (hombre medio): una mezcla entre *l'homme moyen physique* y *l'homme morale*; la integración combinada del promedio físico y del moral (*Ibid.*:191)

Para Quetelet (1991:510,502):

“un individuo que resumiera en sí mismo, en una época dada, todas las cualidades del hombre medio, representaría a la vez todo lo que hay de

grande, de bueno y de bello (...) si el hombre medio estuviera perfectamente determinado y definido podríamos considerarlo como el tipo (o modelo) de belleza, y al contrario, todo aquello que más que asemejarse a sus proporciones o a su manera de ser se alejara de ellas, constituiría las deformidades o enfermedades” (citado por Caponi, 2013:838)

De esta forma, Quetelet convierte el concepto de “el hombre medio” en un criterio normativo, en un modelo típico de la especie que aún permanece vigente:

“El hombre medio, en el preciso momento en que se enuncia, se transforma en normativo. Servirá de parámetro, de comparación para definir los valores considerados deseables para cada sociedad en particular, pero también para la humanidad en su conjunto. Será por referencia al hombre medio como tipo ideal que se podrá determinar la corrección o el desvío de las más variadas características humanas, sean físicas o morales, como altura, peso, proporción de las diversas partes del cuerpo, número de crímenes, suicidios, enfermedades mentales o anomalías físicas que caracterizan a los individuos de cada sociedad” (Ibid.:837)

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la proposición de Quetelet será reconceptualizada por diferentes pensadores ingleses, quienes veían en la estadística un instrumento sumamente poderoso para formalizar y consolidar sus ideas eugenésicas, las cuales no se orientaban hacia la idea de “el hombre medio” sino a la de “una raza superior” (Davis, 2009).

En su texto de 1883: *Inquiries into human faculty and its development* [Investigaciones sobre las facultades humanas y su desarrollo], Francis Galton define la eugenesia de la siguiente manera:

“Cuando una raza inferior se conserva bajo condiciones de vida que exigen un alto nivel de eficiencia, debe someterse a esa raza a una selección rigurosa. Solo se puede permitir que los pocos mejores especímenes de esa raza se conviertan en padres, y no se puede permitir que muchos de sus descendientes vivan. Por otra parte; si una raza superior es sustituida por la inferior, toda esta terrible miseria desaparece. La forma más misericordiosa de lo que me aventuré a llamar "eugenesia" consistiría en observar las características de las razas superiores y en favorecerlas de tal manera que su progenie superará y reemplazará gradualmente a la de la anterior”(Galton; 2001:200).

Dentro de esta lógica, la eugenesia interpreta que las diferencias fisiológicas entre los cuerpos humanos obedecen a una degeneración de la especie, siendo necesario y deseable eliminarlas a través de diferentes técnicas de control poblacional, como la esterilización, el aborto inducido y la exterminación.

A principios del siglo XX, diferentes políticas eugenésicas fueron implementadas por numerosos Estados para mejorar la salud de sus naciones, entendiendo que si los ciudadanos no gozaban de una buena condición física, el cuerpo nacional, en su conjunto, tampoco lo haría (Davis, 2009). Es así como el Biopoder, a través del Estado, inscribe la muerte dentro de una lógica de fortalecimiento biológico, en la cual deben morir unos para poder preservar la vida de otros.

Tanto la idea de “el hombre medio” como la de un hombre que encarna una “raza superior” se fundamenta en el concepto de normalidad corporal. Es al interior de estos planteamientos –en su desarrollo y movimiento- que *el cuerpo capacitado* emerge como norma y capital simbólico asociado al cuerpo sano, bello y capaz: “el cuerpo plenamente legítimo, para las personas sin discapacidad; el cuerpo no legítimo legitimado, para las personas con discapacidad” (Ferreira, 2010:52)

Del modelo médico a la diversidad funcional

Como se precisó anteriormente: el poder disciplinario produce saber, y este saber, tiene la forma de la normalización (Hernández, 2010:89). La ciencia médica es un saber normalizado y normalizador. Antes de ella, existía un conjunto heterogéneo de saberes y prácticas para sanar el cuerpo, para prevenir y aliviar sus malestares. Lo que el poder disciplinario hace es reducir esta variedad de saberes a una disciplina: la ciencia médica. El encargado de definir el campo de acción de la ciencia médica –su alcance y sus límites– será el Estado, a través de la selección, normalización, jerarquización y centralización de los saberes tradicionales, todo en función de los intereses políticos y económicos que lo operan (Foucault, 1996).

Dentro de los intereses económicos estará la necesidad de incorporar exitosamente la población al nuevo sistema de producción capitalista. Esta es una de las razones que legitima la necesidad de producir un cuerpo capacitado: su productividad económica. En estos términos, la *(dis)capacidad* podría definirse como la incapacidad de explotar económicamente a un cuerpo determinado, a un cuerpo que se considera enfermo y por lo tanto *(dis)capacitado*.

Para establecer la frontera entre lo sano y lo patológico, la ciencia médica se apoyará en la estadística. Es en su cruce con la ciencia del Estado que el discurso experto de la medicina adoptará y validará la idea de “el hombre medio”, y, posteriormente, la de un hombre que encarna una “raza superior”. Es a partir de estos criterios que la ciencia médica va a definir las cualidades que caracterizarán a *el cuerpo capacitado*, y, por oposición a estas, a *el cuerpo (dis)capacitado*.

“El sentido socialmente “legítimo” de la discapacidad proviene de la ciencia médica: una discapacidad es el resultado de determinada constitución fisiológica (poseída originariamente o adquirida por “accidente”) que se

presupone “anormal” respecto de una condición asumida como normativa. Se presupone, porque así lo ha estipulado la ciencia médica, que el organismo humano debe cumplir ciertos estándares en su constitución y en su funcionamiento que lo cualifican como “normal”: dentro/fuera de la norma estadística de peso, talla, capacidad visual, auditiva... todo un aparato regulador y normativo del organismo, del cuerpo” (Ferreira, 2010:48)

Será la ciencia médica la encargada de instituir la *(dis)capacidad* como una categoría de normativización corporal y de naturalizar su criterio normativo bajo el velo de la racionalidad científica.

“En ese “campo de la discapacidad” el capital en pugna es de naturaleza simbólica: bajo el imperativo de la normalización médica, lo que orienta a los agentes implicados en ese campo es la búsqueda de legitimidad; una legitimidad que atraviesa al cuerpo. La promesa de un cuerpo no legítimo-legitimado. La adquisición de esa legitimidad de segundo orden es lo que estructuralmente orienta las acciones dentro del campo de la discapacidad”
(*Ibíd.* 47)

La búsqueda de esta legitimidad se inscribe dentro de una lógica rehabilitadora, asistencialista y clínica. Para esto, el Estado dispondrá una serie de instituciones especializadas -sanatorios, escuelas, hospitales mentales- para recluir los cuerpos *(dis)capacitados* y ajustarlos a la norma. Sirviéndose de la diagnosis clínica, la ciencia médica crea una taxonomía de las desviaciones fisiológicas asociadas a la *(dis)capacidad*, y con ella, una serie de tratamientos que tienen como propósito rehabilitar el cuerpo enfermo y reinsertarlo en la sociedad. La legitimidad del cuerpo rehabilitado dependerá de su ajuste al criterio normativo encarnado en *el cuerpo capacitado*. Así se constituye la promesa de un cuerpo no legítimo-legitimado.

Pero a este cuerpo no solo se le ha negado su legitimidad, junto a ella también se le ha negado su propia subjetividad, su identidad, su agencia, su sexualidad. La subjetividad de estos cuerpos se desarrolla dentro de los límites de la *(dis)capacidad* y es allí donde se (re)produce la identidad de lo *(dis)capacitado*: cuerpos sin capacidad de acción y decisión; cuerpos sin voz propia; cuerpos asexuados; cuerpos sin raíces; cuerpos sin afecciones; ante es que todo esto, cuerpos simplemente *(dis)capacitados*.

La *(dis)capacidad* invade el cuerpo y subordina todos y cada uno de los aspectos que constituyen su experiencia concreta. En términos de Deleuze y Guattari (2004: 164,166), la *(dis)capacidad* puede ser interpretada como una estratificación del cuerpo: “como un fenómeno de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas para extraer de él un trabajo útil”. Este estrato impide que el cuerpo manifieste sus dolores, sus deseos, sus expectativas y sus necesidades. Solo a través de la desarticulación de las organizaciones dominantes impuestas sobre el cuerpo, es que este puede revelarse como lo que verdaderamente es: “conexión de deseos, conjunción de flujos, continuum de intensidades” De este planteamiento se desprende la propuesta conceptual de *Desorganismos*; a ella se volverá en el tercer apartado de este texto.

Retomando la racionalidad bajo la cual opera el modelo médico de la discapacidad, su premisa podría resumirse de la siguiente manera: toda constitución fisiológica que no se ajuste al criterio normativo encarnado por *el cuerpo capacitado*, será considerada una constitución enferma, y por lo tanto, *(dis)capacitada*. El objetivo consistirá, entonces, en ajustar el cuerpo enfermo a la norma a través de un dispositivo rehabilitador que garantice su reinserción efectiva al sistema productivo y, a su vez, le prometa concederle la legitimidad que la ciencia médica le negó.

Durante la década de 1970 surge en Estados Unidos el Movimiento de Vida Independiente con el propósito de reivindicar el derecho de las personas con *(dis)capacidad* a llevar una vida digna y con autonomía, y a participar plenamente de las prácticas sociales y culturales dentro de las cuales se encuentran. Este movimiento atravesó rápidamente sus fronteras nacionales y se extendió por varios países europeos, especialmente, por el Reino Unido. Es en el contexto británico en el que los activistas con *(dis)capacidad*, alentados por el Movimiento de Vida Independiente, proponen una nueva forma de interpretar la *(dis)capacidad*. Este nueva conceptualización será formalizada como el modelo social de la discapacidad (Palacios y Romañach, 2007).

El modelo social señaló que las causas que originaban la *(dis)capacidad* no eran científicas sino sociales:

“La discapacidad no es un problema fisiológico de un individuo, sino una experiencia de opresión, marginación y exclusión de un colectivo de personas que han sido apartados de la experiencia colectiva (..) en consecuencia (...) no pueden ejercer su capacidad de decisión cotidiana respecto a sus vidas, no pueden ejercer sus derechos ciudadanos, no pueden participar en igualdad de condiciones en las principales esferas de la vida colectiva, son recluidas, son medicalizadas, son expropiadas de su experiencia vital y están condenadas a los dictámenes expertos de la ciencia médica más allá de sus sentimientos, expectativas y esperanzas personales”
(Ferreira, 2010:57)

Sin embargo, el modelo social establece una dicotomía entre deficiencia (*impairment*) y *(dis)capacidad (disability)* para explicar la racionalidad a través de la cual se (re)produce la *(dis)capacidad*: la deficiencia será entendida como una condición propia de los cuerpos que no se ajustan a la norma, como una condición

natural de los cuerpos considerados *(dis)capacitados*; la *(dis)capacidad*, será entendida como una experiencia de opresión, dominación y exclusión a la que se somete a estos cuerpos en función de su deficiencia. Esta diferenciación separa el cuerpo de su condición social y olvida que las prácticas y los discursos que (re)producen la *(dis)capacidad* no se despliegan alrededor del cuerpo, sino que lo ponen en el centro, lo atraviesan y constituyen su experiencia.

“En el modelo social se representa al cuerpo como sinónimo de su impedimento o deficiencia, es decir, se lo define en términos puramente biológicos, no tiene historia, es una esencia, un soporte atemporal, por lo que el impedimento tiene un carácter opuesto al de la discapacidad, no es un producto social” (Moya, 2010:26)

El modelo social revela el origen social de la *(dis)capacidad* pero abandona el cuerpo a los dictámenes de la ciencia médica. Olvida que no hay un sustrato fisiológico incuestionable sobre el que se erigen unas estructuras sociales opresivas, sino que ese propio sustrato es el resultado de las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales en las cuales se desarrolla (Ferreira, 2010:57) (Hughes y Paterson, 2008).

Con la intención de reintegrar ambos niveles -el fisiológico y el social- y adoptar una denominación en positivo que pudiera definir al colectivo de personas con *(dis)capacidad* por lo que poseen y no por lo que se asume que carecen, surge en España, en la primera década del siglo XXI, el modelo de la diversidad (Palacios y Romañach, 2007).

Este modelo sostiene que las personas con diversidad funcional no carecen de capacidad, simplemente se desenvuelven de un modo que no es considerado el

habitual; pueden hacer lo mismo que las “personas capacitadas” solo que de un modo diferente:

“La cuestión, entonces, no es la carencia de capacidades, sino el no reconocimiento ni aceptación de ciertos modos particulares, diversos, de desenvolvimiento (...) La diversidad funcional constituye una más entre las muchas manifestaciones de la infinita heterogeneidad que caracteriza a la existencia humana. He aquí la transición en los fundamentos” (Ferreira, 2010:58)

El modelo de la diversidad, más que una propuesta teóricamente consolidada, ofrece un posicionamiento ideológico para impugnar la norma encarnada en *el cuerpo capacitado*; para revelar que la *(dis)capacidad* no es una experiencia biológicamente predeterminada, cómo si una preferencia por una constitución fisiológica particular alrededor de la cual se articula un dispositivo de disciplinamiento y regulación corporal que somete todas las experiencias que presupone anormales.

Lo valioso del modelo de la diversidad es que propone un lugar de enunciación dentro de las relaciones de poder que configuran el campo de la *(dis)capacidad*. Sus fundamentos teóricos pueden ser discutidos, pero su propuesta permite conectar puntos disidentes en el entramado social y articular nodos de resistencia para desestabilizar los sistemas de valores que (re)producen *el cuerpo capacitado*.

Sin embargo, el modelo de la diversidad no puede explicar su propuesta sin remitirse a una “condición normal” del cuerpo humano, en este caso, a la de su “funcionamiento habitual”, pues es a partir de este criterio que los demás modos de funcionamiento se presentan como diversos. Esta situación, lejos de restarle valor a esta propuesta, señala una realidad ineludible: la pregunta que subyace y

atraviesa las diferentes interpretaciones de la *(dis)capacidad* – sean desde la valía, la capacidad o la funcionalidad- tiene que ver con una ontología del cuerpo humano, con las formas bajo las cuales existe y a través de las cuales se relaciona con el mundo (Ferreira, 2010).

Es por esta razón que resulta necesario poner al cuerpo en el centro de la discusión, pero no como objeto de estudio, sino como experiencia hecha carne: hecha vida; como territorio, campo de batalla, espacio de resistencia y posibilidad de cambio. Es allí, en el cuerpo, donde las experiencias normalizadas por la *(dis)capacidad* se multiplican y trascienden los límites que condicionan su existencia.

II. EXPERIENCIA ENCARNADA Y PERFORMANCE

¿Cómo revelar y deconstruir la idea de *(dis)capacidad* a través del cuerpo y la experiencia vivida? ¿Cómo expresar las diferentes formas de vivir la *(dis)capacidad* a través de la acción? ¿Qué tipo de expresiones nos permiten confrontar a la sociedad con su prejuicio capacitista?

Antes de iniciar los encuentros sobre los paradigmas de la *(dis)capacidad*, la apuesta creativa del grupo se orientaba hacia una representación audiovisual que combinaba tanto elementos del cine documental como de ficción. Esta representación no consistía en la creación de una pieza audiovisual sino en un ejercicio de escritura cinematográfica. La propuesta, entonces, seguía siendo la de escribir un guion para cine, pero esta vez protagonizado por los participantes de los encuentros.

Conforme avanzaban las discusiones, cada vez fue tomando más fuerza la idea de situar la apuesta creativa dentro del campo del performance. Después de cerrar los encuentros alrededor del primer eje temático, esta fue nuestra elección, que como

siempre, nos dejaba con más inquietudes que certezas. En consecuencia, decidimos dedicar el segundo eje de discusión a la experiencia encarnada y el performance; a explorar su naturaleza, sus rasgos característicos y sus posibilidades.

Los encuentros se desarrollaron durante los meses de octubre y noviembre de 2018. Sin embargo, durante el proceso, ha sido muy importante remarcar una y otra vez el sentido de proyectar esta propuesta creativa desde el performance, que no es otro diferente al de vivir la acción en nuestros propios cuerpos.

Las exploraciones corporales realizadas durante el primer semestre de 2019, tenían como propósito centrar la experiencia en el cuerpo para desplegar desde allí la evolución de la acción. Las memorias y los aprendizajes de estos encuentros se presentan en el tercer apartado de este texto, en la sección titulada *espacio y acción*.

Performance

Definir los límites del performance plantea un contrasentido, pues el performance, antes que todo, es un campo abierto. La riqueza de este campo se encuentra en la indeterminación, en la ambigüedad, en la paradoja, en la hibridación. El performance encuentra su origen en el rito: en esa necesidad de acercarse a lo inexplicable, a lo oculto, a lo sagrado; de explorar los significados de la experiencia humana, siempre en conflicto, siempre en constante cambio. Es por esto que el performance no puede definirse dentro de unos límites precisos, pues su práctica está contenida en la vida misma (Schechner, 2000) (Chaverra, 2012). Sin embargo, esto no implica que sus rasgos característicos no puedan ser descritos.

Dentro del campo del performance pueden identificarse cuatro elementos fundamentales: el tránsito de la representación a la acción; el cuerpo como soporte, medio y territorio; su intención abiertamente política y su naturaleza pluriforme.

Estos rasgos característicos a su vez constituyen las razones que nos animaron a problematizar la *(dis)capacidad* desde este campo creativo.

1. El performance es un acontecimiento que se vive en carne propia. En este sentido es que debe entenderse el tránsito de la representación escénica a la acción performática. En el performance, más que personajes que re-presentan algo, hay personas que despliegan sus propias subjetividades alrededor de un propósito, una sensación, un sentimiento, una idea. La acción no se experimenta por medio de un personaje sino a través del propio cuerpo, que se expone a sí mismo y del cual emanan los sentidos de la acción (Alcázar, 2014)

Esto no implica que el performance no incluya en su práctica elementos representacionales. Como se señaló antes, la riqueza de este campo creativo se inscribe en la polisemia. Los significados de la acción performática siempre están abiertos a su multiplicación, a su hibridación con otros elementos -plásticos, sonoros, videográficos. La interacción con estos elementos no implica un distanciamiento de la experiencia vivida sino un acercamiento a través de las representaciones simbólicas que la proveen de significados.

2. En el performance, el cuerpo emerge como soporte, medio y territorio. El cuerpo es el sustrato en el cual la experiencia humana se vuelve carne, es allí donde esta germina, constituyendo, a su vez, su propio soporte. Este soporte también es el medio para relacionarnos con el mundo: con nosotros mismos, con el espacio y con los otros. Es a través del cuerpo que significamos nuestra experiencia concreta como individuos, como especie y como parte del cosmos. El cuerpo es el territorio en el cuál agenciamos todo tipo de relacionamientos -racionales, afectivos, corporales, con o sin intención de hacerlo- para reafirmar nuestra conexión inseparable con el mundo.

El performance rompe con la racionalización del cuerpo y la normalización de su experiencia; revela los discursos que lo someten a la auto-negación y lo presenta como una unidad viva, libre de clasificación y jerarquía, heterogénea en su relación con el mundo, como reivindicación de la experiencia encarnada a través de su propia materialidad (Chaverra, 2012). El performance presenta el cuerpo como un elemento anormal y primitivo, como una conjunción de elementos siempre en tensión y constante transformación.

3. El performance tiene una intención abiertamente política. El performance subvierte las relaciones de poder y cuestiona los intereses políticos y económicos que atraviesan y definen al cuerpo; confronta a la sociedad con la tradición, sus prácticas, discursos y dinámicas; establece un posicionamiento ideológico desde el cual se resiste, se construye y se propone; desarticula el orden establecido y se presenta a sí mismo como una experiencia auto-reflexiva. El performance irrumpe en el campo de relaciones de poder impugnando los sistemas de valores que lo constituyen y articulando los puntos disidentes que luchan por subvertirlos (Alcázar y Fuentes, 2005).

Esto no quiere decir que el performance sea una zona neutral en la cual no operan las relaciones de poder que precisamente estamos cuestionando. El performance, como cualquier otra expresión artística, se mueve dentro del juego de relaciones de poder, establece jerarquías y reproduce formas de dominación, siendo escaparate, también, del individualismo, el egocentrismo y lo superfluo. No es nuestra intención reproducir una visión romántica del performance. Lo elegimos como nuestro campo de acción porque nos permite ser nosotros mismos, expresándonos con fluidez y naturalidad, acortando la distancia entre nuestros cuerpos y los de los espectadores.

Propiciar este espacio de encuentro y reconocimiento, fue una de las razones que nos motivó a movernos al campo del performance, y por eso nuestra apuesta se orienta al sentido ritual de la acción en vivo y no a la permanencia del registro audiovisual. El performance nos permite vivir la experiencia en carne propia, mostrándonos como lo que somos: cuerpos imperfectos que sufren y gozan, como los mismos cuerpos que nos observan y que también invitamos a sentirse sentidos.

4. Como se señaló en un principio: la naturaleza del performance es diversa, anormal, pluriforme; su “especificidad” solo puede comprenderse en el cruce de diferentes expresiones artísticas y campos de conocimiento. Es su pluriformidad la que permite multiplicar los significados de una misma experiencia que nunca es la misma; experiencia que se materializa y se transforma a través de la acción; experiencia que propone una interacción entre ella y la de quien la observa; experiencia individual, colectiva y siempre diferente.

Dentro de esta pluriformidad emerge el video-performance como una forma de nombrar el cruce entre videoarte y performance. Este encuentro con el video exige, dentro del contexto de *Desorganismos*, una reflexión crítica sobre la cultura visual, reconociendo que esta no solo puede limitarse a un análisis de la *construcción social de lo visual* y de la *construcción visual de lo social*, sino que también implica una reflexión sobre la ceguera, lo imposible de ver, lo oculto y lo desapercibido; así como sobre lo sonoro, lo táctil, lo háptico y la sinestesia (Mitchel, 2004)

Video-performance

El videoarte y el performance emergen como prácticas artísticas en la década de 1960, en una época marcada por importantes transformaciones políticas, económicas y culturales. La consolidación de la sociedad de consumo y la cultura de masas; el surgimiento de diferentes movimientos sociales que impugnaban las

categorías de raza, clase, sexo, género, *(dis)capacidad*; el cambio tecnológico impulsado por las ciencias de la información y la comunicación; constituyeron el campo dentro del cual el videoarte y el performance se empezaron a desarrollar (Sedeño, 2013).

Uno de los propósitos del videoarte consistió en transformar la pasividad de la imagen televisiva en una creación activa, explotando al máximo las cualidades plásticas y expresivas de la televisión (*Ibíd.* :130) A partir de allí, y del desarrollo de nuevas tecnologías para la creación, captura y reproducción de imágenes, el videoarte se orientará hacia una intensa experimentación formal de la imagen de video y de los medios implicados en su producción. Así, el videoarte rompe con el lenguaje audiovisual tradicional y propone nuevos esquemas de representación a partir de la subversión de sus convenciones.

El performance, por su parte, emerge como un medio de expresión que va a estrechar la relación *arte-vida-política*. Es a través de esta línea que el performance va a centrar su atención en el acontecimiento, en la experiencia vivida y en el contexto político y cultural dentro del cual se desenvuelve. En este mismo movimiento, el performance disipa la frontera entre lo público y lo privado, pues su práctica parte de la intimidad, de la subjetividad del actuante, para abrirse a un ejercicio de reflexión colectiva que implica a toda la sociedad. Desde allí, el performance cuestiona los sistemas de valores que gobiernan tanto la vida del cuerpo individual como del cuerpo social (*Ibíd.*)

Según el vínculo creativo entre video y performance pueden mencionarse tres modalidades (*Ibíd.*) (Cumplido, 2015). La primera corresponde al registro del performance en algún soporte de video. Esta práctica estableció un primer acercamiento entre ambos medios de expresión, a través del cual se buscaba documentar el proceso creativo de la acción y, a su vez, preservar su naturaleza

efímera. Si bien esta modalidad –que resulta más preciso llamarla performance grabada o documentada- no propuso una mayor interacción entre ambas expresiones, si permitió introducir el performance dentro del lenguaje audiovisual y estimular nuevas prácticas dentro del *arte-acción* (*Ibíd.*)

En la segunda modalidad, la acción es concebida para la cámara y no tiene sentido sin ella. Aquí, el video no opera como un simple registro documental sino que se explotan sus cualidades expresivas como parte de la acción. Esta práctica explora la relación entre el cuerpo y la cámara a través del encuadre y tiende a privilegiar el registro por encima de la acción: hay una necesidad por la permanencia. En este sentido, podría decirse que la acción vuelve a desplazarse al plano de la representación (López, 2016).

La tercera modalidad –dentro de la cual se inscribe el presente proceso creativo- aprovecha las cualidades plásticas y expresivas de la imagen digital, así como la incorporación de diferentes artefactos audiovisuales dentro de la acción, para crear capas de significado en su relación con el tiempo, el espacio, el sonido, el cuerpo, el gesto y el movimiento. *Desorganismos* no es concebida como una pieza audiovisual, sino como una acción performática en vivo ensanchada por un componente audiovisual como uno de sus elementos constituyentes. En este sentido, no existe una preocupación sustancial por la permanencia: por el registro de la obra, como si una disposición al sentido ritual de la acción en vivo y su naturaleza efímera.

Experiencias desde la (dis)capacidad

El cruce entre *(dis)capacidad* y performance puede trazarse en dos sentidos: la *(dis)capacidad* como un acto performativo y lo performativo como un medio para deconstruir la *(dis)capacidad*. Para entender ambas relaciones, resulta necesario

abordar las propuestas de la teoría *crip* y el activismo encarnado, pues son estos movimientos los que mayores aportes han hecho sobre el tema.

La teoría *crip* -o el activismo *crip*- (McRuer, 2006) surge en la primera década del 2000 como una propuesta que busca legitimar las experiencias normalizadas por la *(dis)capacidad*. El término *crip*, que refiere a la palabra *cripple* –en español: *lisiado/tullido/inválido*-, es una expresión despectiva con la cual se nombra a las personas con *(dis)capacidad*. La apropiación de este término busca desactivar su carga ofensiva para establecer un posicionamiento político desde el cual se reivindica la anormalidad como una manifestación natural y primitiva al criterio normativo que la señala, normaliza y gobierna.

Es dentro de este contexto que Robert McRuer (2002, 2006) va a proponer el concepto de “integridad corporal obligatoria” (*compulsory ablebodiedness*) para referirse al criterio normativo que define el campo de la *(dis)capacidad*. Este criterio opera tanto sobre los cuerpos que considera *(dis)capacitados* como sobre los que presupone *capacitados*, definiendo a cada instante sus deseos y posibilidades de materialización.

En función de este criterio, ambos cuerpos performan la condición que les fue asignada; la gran diferencia es que uno de ellos se autoproclama como un cuerpo legítimo mientras el otro debe luchar por su legitimidad.

Como señala Toboso (2017: 75-76):

“En su relación con el cuerpo normativo, el cuerpo discapacitado es situado en una liminalidad marginal que asegure la aprobación performativa de la normalidad. Las identidades de lo discapacitado y lo capacitado son repetidamente performadas (Campbell, 2008), en un ambiente de integridad

corporal obligatoria (compulsory ablebodiedness) (McRuer, 2002: 93) que, conforme al incesante consumo de objetos para la salud, la belleza, la fuerza y la capacidad, sirve de escaparate a la exhibición y performatividad del cuerpo íntegro, capaz”

En este sentido es que la *(dis)capacidad* puede ser interpretada como un acto performativo, en la medida que (re)produce la condición de *el cuerpo normativo* en función de su “capacidad”.

Cada conflicto con una barrera del entorno es un acto performativo que reproduce la categoría de discapacidad y opera sobre el cuerpo considerado ilegítimo, no funcional. Igualmente, participan de esa performatividad los actos del lenguaje, en forma de denominaciones peyorativas y discursos devaluantes, así como numerosos elementos actitudinales, y, en general, todos los actos que producen la diferencia entre capacidad y discapacidad, la distancia social entre el cuerpo normativo y “otros” cuerpos ilegítimos; la centralidad del primero y la posición periférica y liminar de los otros (*Ibid.*:76) (Toboso y Guzmán, 2010).

Dentro de esta performatividad de la *(dis)capacidad* se encuentra el *passing*, una práctica por medio de la cual una persona *pasa* (o no) como persona con *(dis)capacidad*. El *passing* puede ser de dos tipos. El primero responde a una auto-negación de la experiencia concreta, en la cual la persona con *(dis)capacidad* oculta su propia realidad para adecuarse al criterio normativo de integridad corporal y poder *pasar* como un cuerpo legítimo. El segundo tipo de *passing* se da cuando una persona que posee una constitución fisiológica no normativa no es reconocida como tal por no responder a la expectativa social asociada a dicha “condición”. Por lo tanto, esta persona se ve obligada a performar la *(dis)capacidad* para poder ser incluida dentro de las políticas públicas que garantizan los derechos de esta

población (García-Santesmases, 2017). Ambas situaciones refuerzan la performatividad de la *(dis)capacidad* y revelan que su criterio normativo pasa más por un sistema de preferencias sociales que por su pretendida objetividad naturalista.

Consciente de esta performatividad, la teoría *crip* va a proponer un activismo encarnado para reivindicar las experiencias corporales de las personas con *(dis)capacidad*. Este activismo politiza la experiencia encarnada para dejar en evidencia las relaciones de poder que condicionan su existencia y subvertir los sistemas de valores que las articulan. En este contexto es que lo performativo –el performance- emerge como un medio para deconstruir la *(dis)capacidad* y fragmentar su noción de categoría cerrada desde la variedad de experiencias que en realidad la constituyen.

El activismo *crip* parte de la experiencia subjetiva y propone una interpretación del dolor, el placer, el deseo, en clave política. En este sentido, permite gestionar las sensaciones y los sentimientos que atraviesan la experiencia corporal no cómo experiencias estancadas en el cuerpo, sino como flujos de intensidades en relación con su entorno (Moya, 2014). En este movimiento es que se multiplican las posibilidades de ser cuerpo en el mundo, de expandir sus significados y de comprender que la diversidad es una cualidad natural de la condición humana.

El activismo encarnado ha encontrado en las artes vivas, y en particular en el campo del performance, un campo fértil para expandir el alcance de sus planteamientos y “demostrar que capacidad/discapacidad, salud/enfermedad, validez/invalidez no son categorías monolíticas y enfrentadas, sino significaciones culturales por las que las personas transitan y con las cuales negocian” (García-Santesmases, 2017:32)

España es uno de los países en los que el activismo encarnado se ha desarrollado con mayor fuerza. Allí, a través de las alianzas *queer-crip* o alianzas *tullido-transfeministas*, se ha articulado un movimiento social alrededor de las disidencias corporales de sexo y de género que buscan subvertir los esquemas de normativización corporal a través de la práctica artística (García-Santesmases, 2016). Dentro de este contexto se ha desarrollado una gran red que vincula procesos de creación y formación, organizaciones, festivales, artistas independientes, agentes públicos y privados, relacionados con el activismo *crip* y *queer*.

La mayoría de los procesos creativos mezclan elementos del performance, el teatro, el audiovisual, la danza integrada, la música, entre muchas otras expresiones, para desarrollar sus propuestas. En esta línea, se destacan los procesos liderados por *Alta Realitat*, *Liant la Troca* y *Kiakahart*, colectivos conformados en su mayoría por personas con *(dis)capacidad* que también lideran sus propios proyectos de manera independiente; entre estas personas se pueden mencionar a Patricia Carmona, Antonio Centeno y Xavier Ducastilla.

Carmona y Centeno, junto a otras seis activistas, realizaron el primer video postporno tullido en España: *Nexos* (2014). En palabras de sus protagonistas:

“Nexos explora las posibilidades del cuerpo en su afectación sexual. A través de tres escenas propone una manera diferente de ver/sentir los placeres, el juego y la complicidad, hace de la experiencia sexual una apuesta por la multisensorialidad. *Nexos* busca, a partir del formato postpornográfico, hacernos visibles, desobedientes, disidentes de la norma que nos impone una sociedad que estandariza y controla cuerpos y deseos, que define lo bello y lo sano. Este vídeo se propone desafiar la vista como aparato de producción corporal. Desafía esos modos de mirar que fabrican cuerpos, deseos y

bellezas. Ofrece a través de la experimentación colectiva desdibujar las fronteras del cuerpo cuestionando el artificio de la normalidad, apostando por construir, siempre en interrelación afectuosa, nuevos cuerpos, nuevos deseos, nuevas bellezas” (Nexos, 2014)

En la película *Vivir y otras ficciones* (2016), Carmona y Ducastilla realizan un performance con motivo del Cabaret *queer-crip*, evento organizado y filmado por la misma producción de la película. Las imágenes del performance son acompañadas por la *voz en off* de Centeno:

“Y aquí estoy, gracias a mi cuerpo. Un cuerpo que ha sido mirado, valorizado y taxonomizado como inútil, subnormal, tullido, inválido, minusválido, disminuido, discapacitado, impedido, lisiado. Un cuerpo monstruoso que es dinamita para los muros de la normalidad, del individualismo, del productivismo, del utilitarismo, del capitalismo, del patriarcado, del fútbol de los domingos. Y lo que no se obvia es miedo. Miedo a que los cuerpos abyectos sean el espejo de lo que no se quiere ver: la fragilidad, la muerte, la vulnerabilidad, la imposibilidad de ser sin los demás. Sí, un cuerpo para la revolución ¿Qué coño de revolución es esta?; la única posible: la revolución de los cuerpos, desde los cuerpos, para los cuerpos, en los cuerpos”

Dentro de este mismo proyecto, se realiza el video de creación: *Anomalías intempestivas* o *Anomalías recalcitrantes* (2016), en el cual se muestran cuerpos que habitualmente no cuentan con representación en el mundo del arte y la cultura de masas.

“La normalidad es un yermo territorio inhabitado, inhabitable. Una camisa de fuerza que constriñe el cuerpo y la imaginación, la normalidad es una

singularidad del espacio-tiempo en la que colapsan todos los vacíos de nuestras vidas, es la nada desnuda, absoluta, cruda, incapaz de revelar una sola verdad. Sólo la anomalía nos habla del mundo indomable que se agita donde nadie mira porque nada se ve, sólo la anomalía deseduca lo suficiente para que la vida tenga una oportunidad” (Anomalías recalcitrantes, 2016)

En el documental *Yes, We fuck!* (2015), dirigido por Centeno y Raúl de la Morena, la primera de sus seis historias corresponde a un taller de post-porno y diversidad funcional organizado por el colectivo transfeminista *Post Op*. Si bien este taller no es pensado como un performance, si puede leerse como tal, pues sus participantes están en una constante exploración; en un juego fluido y permanente en el que los cuerpos se tocan, se mezclan y se pierden entre pieles deseosas.

Fuera de España, organizaciones como *Mind the Gap* en Inglaterra, *Pep.Art* en Serbia y *Epic Arts* en Camboya, fortalecen procesos de creación en los que participan personas con *(dis)capacidad*. En cuanto a performances independientes, se destacan los nombres de la brasileña Estela Lapponi, la inglesa Katherine Arianello y la sueca Anna Berndtson.

En el plano nacional, se destacan las propuestas desarrolladas por el colectivo teatral *El grupo*, conformado por personas con *(dis)capacidad cognitiva* que con su propio trabajo retoman la agencia que les fue negada y derriban estereotipos asociados a su categoría social. Las apuestas creativas del teatro *El grupo*, fortalecen los entornos cercanos de sus participantes, propiciando nuevos relacionamientos y afianzando los existentes.

Otro colectivo de artistas, inquieto por la relación entre arte y *(dis)capacidad*, es *La rueda flotante*. Las propuestas de este colectivo se concentran en el arte ciego y sordo, especialmente en el teatro: obras, seminarios y festivales, liderados por un

grupo de personas que no solo atiende las necesidades locales sino que también invita al diálogo y al encuentro con experiencias de otros países para enriquecer su propio accionar y así estimular nuevas reflexiones a través del arte y la (dis)capacidad.

El teatro Galeón con sus propuestas de teatro invidente, también aporta a esta discusión. Con su obra pionera: *Noctámbulos*, este grupo teatral propició nuevos espacios de encuentro entre las poblaciones con y sin (dis)capacidad, estimulando la discusión sobre inclusión y accesibilidad.

En el campo teórico, el cruce entre los estudios sobre discapacidad (*Disability studies*) y los estudios sobre performance (*Performance studies*), ha estimulado nuevas formas de entender el cuerpo en relación con su propia corporalidad, sus experiencias vividas, el espacio y los otros cuerpos. En esta línea, se destacan los trabajos de Petra Kuppers (2003) *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge* y de Carrie Sandahl y Philip Auslander (2005) *Bodies in Commotion. Disability and Performance*.

III. EL CUERPO EN LA SOCIEDAD DE CONTROL

Las discusiones alrededor de este eje temático se desarrollaron en febrero de 2019 con la intención de situar nuestra reflexión sobre la (dis)capacidad en el contexto del siglo XXI. El avance en los campos de la biotecnología, la informática y la cibernética, le otorgan al ser humano la posibilidad de desprenderse de su condición orgánica; de trascender los límites de su cuerpo biológico para abrirse a devenires transhumanos. Por supuesto, este proceso no es ajeno a los intereses políticos y económicos que conducen el ejercicio del poder. Las tecnologías de la información y la comunicación permiten que la modulación de entornos y subjetividades sea cada vez más eficiente, mientras que la biotecnología posibilita

el diseño del cuerpo humano bajo la promesa del perfeccionamiento y la supervivencia. En el siglo XXI, cuerpos, entornos y subjetividades son diseñados a través de la creación y manipulación de flujos de información.

La sociedad de control

Como se precisó en la primera sección de este apartado: el ejercicio del poder es acción de gobierno. Gobernar es estructurar el campo de acción de los otros, es poder guiar sus posibilidades de conducta mientras se recaban todos los datos que puedan hacerlos entrar en otro régimen de gobierno (Rodríguez, 2008). En la sociedad de control –o sociedad de seguridad-, el poder no se ejerce directamente sobre el individuo sino sobre su campo de acción: esta es su principal diferencia con la sociedad disciplinaria. Las técnicas de control actúan más sobre las “reglas de juego” que sobre el juego mismo: el control no se ejerce sobre el individuo sino sobre su medio, sobre su espacio (Foucault, 2006) (Lazzarato, 2006)

Foucault (2006: 40-41) define el medio de la siguiente manera:

“El espacio propio de la seguridad remite entonces a una serie de acontecimientos posibles, remite a lo temporal y lo aleatorio, una temporalidad y una aleatoriedad que habrá que inscribir en un espacio dado. El espacio en el cual se despliegan series de elementos aleatorios es, me parece, más o menos lo que llamamos un medio (...) [El medio] es lo necesario para explicar la acción a distancia de un cuerpo sobre otro cuerpo. Se trata, por lo tanto, del soporte y el elemento de circulación de una acción” (Foucault, 2006:40-41)

Esta definición advierte la otra gran diferencia entre la sociedad disciplinaria y la sociedad de control: el poder ya no opera desde la lógica del encierro sino desde la

acción a distancia. Es por esto que la era del control está más relacionada con tecnologías que con instituciones. En su vínculo con la informática, la cibernética y las tecnologías de la comunicación, el control trasciende las barreras físicas y se expande a través de un espacio virtual mucho más amplio, “un espacio donde la visibilidad no es “ocular”, ni siquiera se ejerce sobre la conciencia del vigilado, sino fundamentalmente relativa a la información. Esta información, en el espacio biopolítico, establece curvas sobre lo normal y lo patológico que vuelven sobre el sujeto vigilado bajo la forma de reglas de comportamiento esperado” (Rodríguez, 2008: 178)

Esto no quiere decir que el control de la información sea algo nuevo, o que esta práctica sea propia de las sociedades del siglo XXI. Como se señaló en el primer apartado de este texto, una de las principales preocupaciones de los estados europeos de los siglos XVIII y XIX tenía que ver con la gestión de la información pública, de ahí la necesidad de articular un campo de poder-saber para la administración eficiente de los datos del Estado: la estadística. Dentro de esta lógica, los individuos gobernados por el Estado dejan de ser simples habitantes de un territorio y son convertidos en sujetos estadísticos, en sujetos de información.

Esta vigilancia expresada en datos, reconfigura su espacio de acción durante los siglos XX y XXI. El desarrollo de la informática digitalizó la información antes consignada en registros físicos y aceleró exponencialmente los tiempos de gestión de los archivos estadísticos. Adicionalmente, la recolección de información mejoró sustancialmente sus vías de extracción y acumulación al convertir a cada individuo en gestor de su propia información. En el siglo XXI, “el doble estadístico del sujeto se halla con el sujeto mismo” (*Ibíd.*)

Los cimientos de la sociedad de control se afirman pues en la extracción de información, y su superficie, se constituye a través de la modulación de dicha

información. Ya no se trata tanto de moldear subjetividades dentro de la lógica del encierro -esperando que éstas se ajusten a una forma determinada- sino de modular los flujos de información para definir los campos de acción dentro de los cuales estas subjetividades se desenvuelven. “La modulación (...) es una suerte de molde que va cambiando de forma y va dando a la sustancia nuevas configuraciones” (*Ibíd.*: 185); configuraciones esperadas o no esperadas pero siempre susceptibles de ser capturadas.

Este esquema de gobierno opera fundamentalmente en la opinión del público, porque es precisamente a través de ella que se direccionan los flujos de información. Foucault (2006: 102) define el público de la siguiente manera:

“El público, noción capital en el siglo XVIII, es la población considerada desde el punto de vista de sus opiniones, sus maneras de hacer, sus comportamientos, sus hábitos, sus temores, sus prejuicios, sus exigencias: el conjunto susceptible de sufrir la influencia de la educación, las campañas, las convicciones. La población, en consecuencia, es todo lo que va a extenderse desde el arraigo biológico expresado en la especie hasta la superficie de agarre presentada por el público. De la especie al público tenemos todo un campo de nuevas realidades, nuevas en el sentido de que, para los mecanismos de poder, son los elementos pertinentes, el espacio pertinente dentro del cual y con respecto al cual se debe actuar”

La opinión del público se (re)produce a través de un esquema circular: la información se modula para formar la opinión del público; luego, la opinión se incorpora a los flujos de información que intervienen en su modulación. Así, sea cual sea la opinión, esta siempre podrá ser redireccionada hacia los propósitos implícitos en los flujos de información. Para Lazzarato (2006: 95), el conjunto de técnicas de control o *noopolítica*, se fundamenta en la inscripción de consignas

variables en la memoria de los individuos, y su eficacia va a depender del control que se ejerza sobre la opinión, el lenguaje, los regímenes de signos, la circulación de saberes, etc. Así, la acción de gobierno configura un campo de acontecimientos posibles, un espacio de acción dentro del cual el individuo “elige libremente su mejor opción”.

Esta dinámica constituye nuestra realidad intersubjetiva, una realidad virtual a la que, por consenso implícito, le damos el *status* de “Realidad”.

“La realidad, tal como se experimenta, siempre ha sido virtual, porque siempre se percibe a través de símbolos que formulan la práctica con algún significado que se escapa de su estricta definición semántica” (...) Las culturas están hechas de procesos de comunicación y todas las formas de comunicación, como nos enseñaron Roland Barthes y Jean Baudrillard hace muchos años, se basan en la producción y el consumo de signos. Así pues, no hay separación entre “realidad” y representación simbólica” (Castells, 2000: 443)

Lo que aceptamos como realidad virtual no es más que un espejo de nuestra Realidad: un entorno controlado en el cual el individuo experimenta una aparente libertad. En la interacción con sus realidades virtuales, nuestra realidad intersubjetiva aparece y desaparece entre sus múltiples reflejos que siempre son el mismo.

Para Castells (*Ibíd.*), “lo que es específico desde el punto de vista histórico del nuevo sistema de comunicación, organizado en torno a la integración electrónica de todos los modos de comunicación, desde el tipográfico hasta el multisensorial, no es su inducción de la realidad virtual, sino la construcción de la virtualidad real” como efecto de la interacción entre nuestra Realidad y sus virtualidades.

Eugenesia: perfeccionamiento y supervivencia

En la realidad virtual del siglo XXI, el ser humano trasciende sus fronteras naturales y se abre a “devenires post-biológicos, cibernéticos e informáticos” (Galvis; 2013:52).

Desde el descubrimiento en 1953 de la estructura del ADN, el ser humano ha logrado grandes avances en los campos de la biología molecular y la ingeniería genética, pasando de la explicación de “cómo ese código informático determina la expresión fenotípica de células y órganos” (*Ibíd.*: 53), al desarrollo y la aplicación de diferentes técnicas para inhibir, replicar, editar y modular la información allí contenida.

La aplicación de estas técnicas en organismos humanos, ofrece la posibilidad de combatir y erradicar muchas de las enfermedades que durante siglos han amenazado la vida humana. La corrección de la vida a través de sus códigos genéticos, promete un futuro menos riesgoso y más sano, un futuro en el que el perfeccionamiento de la especie no es una preferencia sino una necesidad, una cuestión de supervivencia (Sibilia, 2009). Esta promesa también incluye el desarrollo de nuevas capacidades, justificadas siempre desde la lógica de la supervivencia. Esta situación redefine los límites de la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal y del capacitismo como sistema de valores. Para Toboso (2017: 75), los desarrollos tecnocientíficos orientados a modificar la herencia genética del ser humano, traen consigo lo que Wolbring (2008) denomina la “transhumanización” del capacitismo.

“Para este nuevo capacitismo transhumanista, una estructura biológica no mejorada, incluyendo el cuerpo humano, se halla en un estado disminuido y deficiente. Como consecuencia, a todas las personas que no quieran, o no puedan permitirse, mejoramientos sobre las capacidades típicas de sus

cuerpos, el capacitismo transhumanista verá como seres humanos disminuidos, deficientes y «discapacitados»” (*Ibíd.*)

Dentro de este nuevo sistema capacitista, la categoría *(dis)capacidad* también incluye los cuerpos “sanos” pero no mejorados, revelando así las deficiencias ocultas de los cuerpos aparentemente normales. Esta nueva jerarquización reconfigura el criterio normativo que define la *(dis)capacidad*, pues la preferencia por una constitución fisiológica particular ya no vendrá determinada por su naturaleza biológica sino por su necesidad de mejoramiento. La eugenesia, después de permanecer agazapada bajo la sombra de la genética durante todo el siglo XX, aparece nuevamente como la promesa de perfeccionamiento y supervivencia de la especie.

De este ambiente de capacidades mejoradas y nuevas capacidades, también participa la bioingeniería. El desarrollo de tecnologías protésicas siempre ha estado inscrito dentro de la lógica rehabilitadora reproducida por el discurso médico-capacitista, alrededor de la cual se ha generado un mercado de acceso restringido, un club del que solo pueden participar las personas afiliadas a programas de salud de alto costo. Bajo esta misma dinámica, las personas que no puedan asumir los costos para mejorar sus capacidades, serán desplazadas por las fuerzas del mercado hacia los márgenes de lo *(dis)capacitado*, hacia el campo normativo de la ilegitimidad.

Se trata pues de reproducir subjetividades comprometidas con la gestión privada del riesgo, con la optimización de su capital genético de acuerdo a los dictámenes formulados por saberes expertos. Esta situación convierte al individuo en empresario de sí mismo; un rol que debe asumir si quiere garantizar tanto su éxito biológico y social como el de su descendencia (Galvis, 2013).

Ya en el *Nacimiento de la biopolítica*, Foucault (2009: 231) anticipaba esta situación:

“uno de los intereses actuales de la aplicación de la genética a las poblaciones humanas radica en permitir reconocer a los individuos en riesgo y el tipo de riesgo que corren a lo largo de toda su existencia (...) en cuanto se puede establecer cuáles son los individuos en riesgo y cuáles son las probabilidades de que la unión de individuos en riesgo produzca una persona que ha de tener tal o cuál característica respecto al riesgo del que será portadora, se puede imaginar perfectamente lo siguiente: las buenas constituciones genéticas –es decir las capaces de producir individuos de bajo riesgo o cuya tasa de riesgo no sea perjudicial para ellos mismos, o para su entorno, o para la sociedad- se van a convertir, sin lugar a dudas, en algo escaso, y en la medida en la que sean algo escaso, podrían resueltamente entrar, y es lógico que entren, en circuitos o cálculos económicos, es decir decisiones alternativas (...) Y si uno quiere tener un hijo cuyo capital humano, entendido simplemente en términos de elementos innatos y elementos adquiridos, sea elevado, necesitará hacer toda una inversión, vale decir haber trabajado lo suficiente, tener ingresos suficientes, tener un estatus social tal que le permita tomar por conyugue o coproductor de ese futuro capital humano a alguien cuyo mismo capital sea importante. Les digo esto y, en última instancia, no se trata en absoluto de una broma; es simplemente una forma de pensamiento o una forma de problemática que en la actualidad se encuentra en estado de emulsión”

La percepción del riesgo se convierte entonces en un campo fundamental para el ejercicio del Biopoder y sus dispositivos de control. Se trata de reproducir la sensación permanente de un ambiente riesgoso, inseguro y amenazante, dentro del cual el individuo debe tomar las mejores decisiones para mitigar el riesgo latente y garantizar su posibilidad de bienestar (Galvis, 2013). En medio de este ambiente, el

individuo “elige” su mejor opción, asumiendo los riesgos de su “propia elección”. El individuo experimenta entonces una aparente libertad que le permite hacerse cargo de su propio destino, aunque este destino, ciertamente, este orientado por el régimen de gobierno dentro del cual se encuentra inscrito.

“El respeto por la autonomía del individuo, sustentado en la capacidad que tienen las personas para autodeterminarse, es uno de los principios básicos de la bioética. Por ello deben ser los clientes mismos quienes, a partir de un conjunto de valores ajenos a la propia salud física (éxito, belleza, competitividad, etc.), deciden autónomamente qué parte de su cuerpo quieren “mejorar” y por qué quieren hacerlo. Procesan la información recibida del médico y asumen el “riesgo” de la intervención sobre sus cuerpos (...) cada cual es responsable de tomar las decisiones que coadyuven a “incrementar su capital humano” (Castro-Gómez, 2010: 262-263 citado por Galvis, 2013: 61)

Esta proposición problematiza las premisas filosóficas que subyacen en el campo de la bioética, un campo que por supuesto no se encuentra por fuera del juego de relaciones de poder que lo constituye. Los discursos bioéticos, desde los que se articulan alrededor de una supuesta sacralidad de la condición humana, hasta los que promueven la inevitable apertura post-biológica, están condicionados por los intereses económicos y políticos que los reproducen ¿En qué consiste entonces la ética de la vida?

Zylinska (2009), propone una bioética atada a un contexto biopolítico, en el que la gestión de la vida siempre va a estar condicionada a la interacción de todo tipo de fuerzas que permiten tanto su dominación como su libertad (Galvis, 2013). Esta libertad requiere una problematización permanente de los sistemas de valores que definen la condición del cuerpo y su experiencia: solo así se pueden desarticular los criterios normativos que regulan la existencia de los seres vivos. El resultado de

este desajuste, producirá un nuevo equilibrio de fuerzas: un régimen de Biopoder alternativo.

La configuración de este nuevo régimen de gobierno, va a depender de los agenciamientos y las resistencias que se articulen en el entramado social, pues son estas fuerzas subversivas las que ciertamente pueden impugnar el orden establecido y proponer una reconfiguración de sus criterios. Emerge entonces, el cuerpo como campo de batalla, espacio de resistencia y posibilidad de cambio. En el cuerpo, experiencia vivida hecha carne, están las guías para transitar hacia un Biopoder alternativo.

¿Cómo hacerse a un Cuerpo sin Órganos?

Deleuze y Guattari (2004), definen el Cuerpo sin Órganos (CsO) como un ejercicio, un conjunto de prácticas, una experimentación. El problema no son los órganos, sino la organización jerarquizada de los órganos condensada en un organismo. Esta organización estratifica la experiencia del cuerpo; su desarticulación revela la naturaleza del CsO: “conexión de deseos, conjunción de flujos, continuum de intensidades” (*Ibíd.*: 166)

“El organismo no es en modo alguno el cuerpo, el CsO, sino un estrato en el CsO, es decir, un fenómeno de acumulación, de coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, transcendencias organizadas para extraer de él un trabajo útil” (*Ibíd.*: 164)

El CsO se mueve incesantemente entre las experiencias que lo estratifican y el plan que lo libera. Deshacerse del organismo implica abrir el cuerpo a todo tipo de

conexiones, agenciamientos, conjunciones que permitan liberar los deseos y las tensiones reprimidas en su interior.

“Lo peor no es quedar estratificado -organizado, significado, sujeto- sino precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida o demente, que los hace recaer sobre nosotros, como un peso definitivo. Habría, pues, que hacer lo siguiente: instalarse en un estrato, experimentar las posibilidades que nos ofrece, buscar en él un lugar favorable, los eventuales movimientos de desterritorialización, las posibles líneas de fuga, experimentarlas, asegurar aquí y allá conjunciones de flujo, intentar segmento por segmento continuos de intensidades, tener siempre un pequeño fragmento de una nueva tierra. Sólo así, manteniendo una relación meticulosa con los estratos, se consigue liberar las líneas de fuga, hacer pasar y huir los flujos conjugados, liberar intensidades continuas para lograr un CsO” (*Ibíd.*: 165-166)

Hacerse a un CsO exige abandonar la significancia y la subjetivación, pasar de la interpretación a la experimentación; de los puntos de subjetivación que nos atan a la Realidad al nomadismo como movimiento incesante: “Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo” (*Ibíd.*:165)

El CsO implica un plan de consistencia, o mejor dicho, el CsO es en sí mismo un plan de consistencia, un campo de inmanencia que articula todos los elementos dispersos en el espacio y que a la vez se autoconstituye como un todo.

“El plan de consistencia sería el conjunto de todos los CsO, pura multiplicidad de inmanencia en la que un trozo puede ser chino, otro

americano, otro medieval, otro un poco perverso, pero en un movimiento de desterritorialización generalizada en el que cada cual toma y hace lo que puede (...) el CsO es todo eso: necesariamente un Lugar, necesariamente un Plan, necesariamente un Colectivo (agenciando elementos, cosas, vegetales, animales, herramientas, hombres, potencias, fragmentos de todo eso; pues no puede hablarse de “mi” cuerpo sin órganos, sino de “yo” en él, lo que queda de mí, inalterable y cambiando de forma, franqueando umbrales) (Ibíd.:162,166)

Esta experimentación, este ejercicio, este conjunto de prácticas, orienta el proceso y la propuesta creativa de *Desorganismos*, de desorganizar los organismos. Esta desarticulación impugna el criterio normativo de *integridad corporal obligatoria* y fragmenta el binarismo de la *(dis)capacidad* desde la variedad de experiencias que en realidad la constituyen. Se trata entonces de revelar los estratos que definen la condición de *el cuerpo (dis)capacitado* para trazar posibles líneas de fuga que permitan una reinterpretación de la *(dis)capacidad* y una reconfiguración de los sistemas de valores que definen la condición del cuerpo y su experiencia: este es el propósito de nuestra apuesta creativa.

TERCER APARTADO DESORGANISMOS

Serás organizado,
serás un organismo,
articularás tu cuerpo
-de lo contrario,
serás un depravado.

Serás significativo y significado,
intérprete e interpretado
-de lo contrario,
serás un desviado.

Serás sujeto,
y fijado como tal,
sujeto de enunciación
aplicado sobre un sujeto de enunciado
-de lo contrario,
sólo serás un vagabundo

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Cómo hacerse a un cuerpo sin órganos?*

¿Qué piensa el animal que piensa?

La vida es anormal por naturaleza

Lo anormal es lo primitivo

¡Anormalidad!

A cada paso

En cada instante

En el agua

En el aire

En la tierra

En la raíz de la vida

¿Qué piensa el animal que piensa?

¿Qué las cosas son cómo son?

¿Cómo siempre han sido?

¿Cómo deben ser?

Revelar y rebelarse

que todo está imaginado

y todo está por imaginarse

¿Qué	¿piensa	o
piensa	algo	¿ya
el	el	todo
animal	animal	lo
que	que	pensaron
piensa?	piensa?	por él?

I. ESPACIO Y ACCIÓN

En el centro del espacio hay un tejido construido con cuerdas de tela. Seis personas están sentadas en los vértices del entramado, formando una figura de seis lados, y una séptima persona se encuentra atrapada en el centro. El tejido se construye trazando líneas de vértice a vértice, hasta que los siete cuerpos queden amarrados con firmeza. Los actuantes llevan máscaras de rostros genéricos y visten uniformes de internado (Figuras 2 y 3).

Figura 2. Primer ensayo



Figura 2. (Fotografía) De izquierda a derecha: Edison, Carlos, Cata, Juan y Leidy, de medio cuerpo, vistiendo uniformes color azul oscuro y portando la misma máscara blanca sin expresión.

Figura 3. Ensayos previos y montaje



Figura 3. (Fotografías)

Primera fotografía: plano frontal del entramado. Los actuantes visten uniformes y portan sus máscaras: Mauro y Cata al frente, Carlos y Juan en los costados, Edison y Luis al fondo, Leidy en el centro del entramado. Telas blancas y rosadas sujetan sus cuerpos entre sí.

Segunda fotografía: plano picado del entramado. Los actuantes están sentados, dándose la espalda unos a otros, formando una figura con seis vértices o esquinas. En el centro del entramado se encuentra Leidy, atrapada por las cuerdas que también rodean a sus compañeros.

Tercera fotografía: plano picado de Leidy amarrada en el centro del entramado.

Cuarta fotografía: plano frontal del entramado. Los actuantes están ubicados en sus posiciones menos Luis que está parado frente de Carlos. Edison está en su posición pero mirando de frente al entramado y una luz azul ilumina su cuerpo. Por encima de sus posiciones se proyecta la imagen de un organismo microscópico de cuerpo alargado.

Exploraciones espaciales

El espacio es táctil, kinestésico, acústico, olfativo: no solo es visual. Los ejercicios desarrollados se concentraron en la experiencia táctil y kinestésica, explorando las relaciones entre cuerdas, tejido, y urdimbre, como una metáfora de nuestra realidad intersubjetiva.

Entramado colectivo / Mayo 03 de 2019

En el primero de los ejercicios, el perímetro del espacio estaba delimitado por seis árboles entrelazados con cuerdas de tela. De cada árbol colgaba un rollo de tela que le correspondía a cada uno de los participantes. El ejercicio consistía en tejer un entramado colectivo trazando líneas de árbol a árbol sosteniendo los rollos de tela hasta que se terminaran (Figura 4).

Figura 4. Del perímetro al entramado



Figura 4. (Fotografías) En la primera: Carlos, Juan, Cata y Leidy reconocen el perímetro del espacio; del suelo terroso sobresalen algunos brotes de hierba; las ramas de los árboles arropan el espacio; diez de la mañana al costado de la facultad de artes de la Universidad de Antioquia. En la segunda fotografía: Juan, Carlos y Cata se encuentran dentro del entramado; Edison anuda una línea en la base de uno de los árboles; Leidy hace lo propio en el árbol adyacente.

Las reflexiones del ejercicio fueron las siguientes:

1. De lo simple a lo complejo. En principio las relaciones sociales son sencillas pero con el tiempo se vuelven cada vez más complejas, se multiplican y trazan nuevos rumbos. Estas relaciones constituyen un espacio de acción, de movimiento, de cambio permanente. Las nuevas configuraciones siempre parten de configuraciones anteriores; una relación desencadena infinitas relaciones.

2. Alianzas y relacionamiento. El entramado es cada vez más denso. Esta situación propicia el acercamiento entre los cuerpos. En este movimiento se configuran asociaciones, alianzas y vínculos. La primera relación que se busca es de apoyo, de cooperación; después aparecen las luchas y las rivalidades. Lo que diferencia al ser humano de los demás animales es que puede cooperar en gran número, para lo que necesita compartir mitos, creencias, órdenes imaginados.

3. Nudos, nodos y enredos. Dentro del espacio existen puntos en los cuales convergen gran cantidad de relaciones: concentraciones, puntos de densidad. Estos nodos se articulan de manera espontánea, con el mismo movimiento: no hay planeación ni direccionamiento sobre la conformación de estos nudos. El entramado se convierte de a poco en un campo de relaciones de poder, un campo de fuerzas en tensión, un choque constante en la búsqueda de nuevas configuraciones (Figura 5).

4. El ejercicio del poder. Una vez las alianzas se han configurado y el espacio ha sido reconocido, hay un deseo por atrapar al otro y no ser atrapado. La dominación, el sometimiento y el control son deseos inconscientes que subyacen en nuestras relaciones sociales. El poder es el poder sobre el otro, sobre los demás.

Figura 5. Alianzas, enredos y poder



Figura 5. (Fotografías) En la primera: Leidy y Cata (una alianza), se mueven juntas dentro del entramado; Juan y Carlos (otra alianza), se encuentran de pie al lado de uno de los árboles que rodean el espacio. En la segunda fotografía: Carlos intenta atrapar a Leidy; ella se agacha y retrocede buscando una salida. En la tercera fotografía: Juan, de espaldas, está atrapado en un entramado cada vez más denso. En la cuarta fotografía: el resultado final: un entramado tejido con telas de color blanco, negro y crema. Unas líneas con mayor tensión que otras; nudos, enredos y puntos de concentración.

5. El dispositivo de la *(dis)capacidad*. Alrededor y a través de las vidas encarnadas en constituciones fisiológicas no normativas se configuró todo un sistema de opresión, marginación y dominación. La *(dis)capacidad* responde tanto a una intención política como a una intención económica. La *(dis)capacidad* se convirtió en el pretexto para explotar un mercado que ofrece la rehabilitación de las constituciones enfermas a través de terapias, prótesis y servicios complementarios de alto costo. La *(dis)capacidad* y el capacitismo se reproducen mediante diferentes esquemas de representación: las palabras, las imágenes, los gestos, los productos culturales, todo está inscrito en nuestras relaciones sociales y en las lógicas que las gobiernan.

Trayectorias / Mayo 23 de 2019

Para este ejercicio se trazó una línea de tela sobre el espacio. Esta línea establecía un recorrido, una trayectoria que cada participante debía recorrer. El ejercicio comprendía arrastres, escaladas y descensos, estimulando la actividad física, la percepción del entorno y la construcción espacial. Los participantes iniciaron el recorrido con algunos pasos de diferencia entre ellos; una vez finalizado el recorrido, este debía volver a realizarse pero en sentido contrario (Figura 6).

Figura 6. Trayectorias



Figura 6. (Fotografías) En la primera: Una zona verde con árboles al fondo; Leidy, Cata, Mauro, Juan y Carlos inician el recorrido. En la segunda: Leidy y Cata de medio cuerpo siguen con sus manos la cuerda que traza el recorrido; ambas están sonriendo; al fondo un parque infantil. En la tercera: un muro de escalada verde con peldaños amarillos; Juan se dispone a escalarlo mientras Mauro aguarda su turno detrás de él; en un costado, Leidy y Cata sostienen la cuerda que pasa por encima del muro; al otro costado, Carlos espera que Juan inicie la acción. En la cuarta: Mauro sube por un lisadero y se acerca a un túnel que debe atravesar gateando.

Las reflexiones del encuentro fueron las siguientes.

1. Ritmo y encuentro. Cada participante realizaba el recorrido a su ritmo, se detenía en ciertos tramos y avanzaba por otros con mayor fluidez. Estos tiempos propiciaban el encuentro entre los participantes en diferentes puntos de la trayectoria. Estos encuentros suceden de manera espontánea. Cada persona recorre su propia trayectoria, pero en la medida que se comparten ideas, sentimientos e intereses, una misma trayectoria puede trazar el recorrido de muchas personas.

2. Cada quien tiene su técnica. El recorrido tenía unos tramos más exigentes que otros y cada participante los sorteaba de acuerdo a sus habilidades. En este movimiento, surgían consejos, recomendaciones, formas de cómo superar los obstáculos presentes en el trazado, pero estas recomendaciones no funcionaban para todos por igual, cada quien descubría con su propio cuerpo la mejor forma de hacerlo.

3. Este ejercicio se concentraba más en la cotidianidad, el relacionamiento y el encuentro, en la “simplicidad” de una sola trayectoria que en la complejidad del entramado colectivo. El punto y la línea son los elementos más básicos de este tejido, se configuran dentro de nuestros círculos cercanos y son los que nos permiten integrarnos en redes cada vez más densas. La participación en estas redes redefine nuestras trayectorias: las separa, las conecta, las debilita y las fortalece.

II. COMPOSICIÓN VIDEOGRÁFICA

La composición videográfica es una extensión del entramado: representaciones visuales, prácticas, ideas y discursos articulados al dispositivo capacitista. Esta composición se proyecta por encima del entramado y está estructurada en tres secuencias: i. La anormalidad de la vida, ii. La normalización de la anormalidad y iii. La programación de la normalidad. Estos tres ejes establecen una línea de tiempo a través de la cual se expone la evolución de la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal.

La articulación de estos ejes no se da por una sucesión de acontecimientos organizados temporalmente, sino por una asociación de elementos en tensión alrededor de una idea en particular. Estas asociaciones o fraseos, buscan a través de la correlación, la repetición y la contraposición, multiplicar los significados representados en las imágenes como elementos constitutivos de la acción.

La composición videográfica se sirve del *found footage* o material de archivo para su articulación. El *found footage* consiste en emplear material audiovisual por fuera de su contexto original para dotar la imagen de nuevos significados. Para tal propósito, se consultaron diferentes bases de datos, bibliotecas digitales y archivos videográficos de dominio público que permitían descargar y emplear contenidos audiovisuales sin restricciones.

El material audiovisual incluye contenidos de investigaciones y experimentaciones científicas, fotografía microscópica, imágenes por resonancia magnética, fragmentos de documentales y películas de ficción, programas de televisión, imágenes producidas por programas de análisis de datos, imágenes de secuencias de ADN, entre otras.

i. La anormalidad de la vida

Este eje parte de la realidad biológica para evidenciar que la vida es anormal por naturaleza. La anormalidad, la mutación, el cambio, es lo que posibilita la multiplicación de la vida bajo diferentes formas de existencia. Lo anormal es lo primitivo (Figura 7).

Figura 7. La anormalidad de la vida

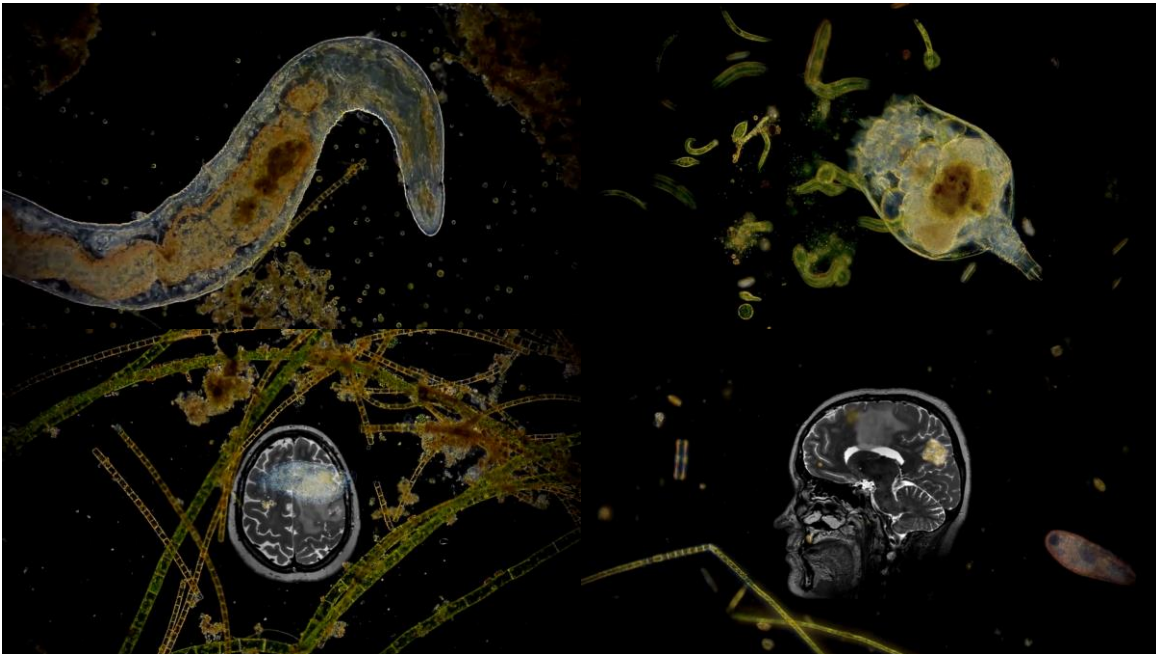


Figura 7. (Capturas de video) En las cuatro imágenes se emplea fotografía microscópica para registrar el movimiento de microorganismos dentro de muestras de agua. Protozoos luminosos con cuerpos transparentes sobre fondos negros: grandes, pequeños, alargados; desplazándose, alimentándose. Sobre las últimas dos fotografías se sobreponen imágenes del cerebro humano conseguidas a través de resonancia magnética: en la primera un plano cenital, en la segunda un plano lateral, ambas imágenes en escala de grises

El animal que piensa desarrolló esta facultad a través de un largo proceso evolutivo. Esta particularidad le permitió hablar de lo que no existía, fundar mitos y establecer órdenes imaginados. La norma, antes inexistente, nace con las culturas: *Homo Sapiens* emprende la normalización de la anormalidad (Figura 8).

Figura 8. El animal que piensa

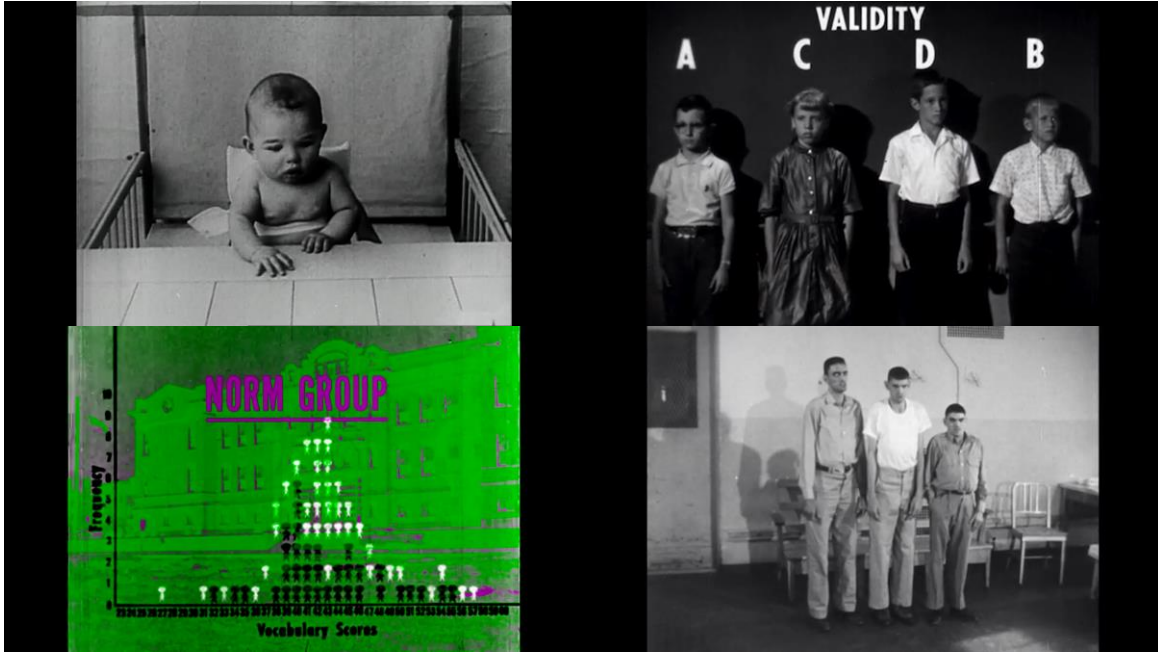


Figura 8. (Capturas de video) Todas las imágenes en escala de grises menos la tercera. En la primera, un bebé sentado en una silla con cara de asombro. En la segunda, tres niños y una niña, de pie, casi recostados a una pared. Sobre sus cabezas, las letras A,C,D,B, clasificándolos, estableciendo una jerarquía. Sobre las letras la palabra "VALIDITY". En la tercera imagen, fondo verde limón, sobre la fotografía de una escuela se superpone una gráfica estadística que agrupa pequeñas siluetas de individuos en el centro, en torno a la media. En la cuarta imagen, tres hermanos de pie, en un sanatorio mental, ordenados de mayor a menor según su estatura.

ii. La normalización de la anormalidad

Primero fue la anormalidad como tragedia, como castigo divino, como marca del pecado: muerte, exclusión y miseria. Más adelante, la sociedad moderna, ilustrada, civilizada, implementó la corrección, la coacción y el ajuste. Cuerpos monstruosos, desviados, extraños, enfermos, abyectos, minusválidos, discapacitados, anormales: todos objetos de normalización (Figura 9).

Figura 9. La anomalidad como tragedia

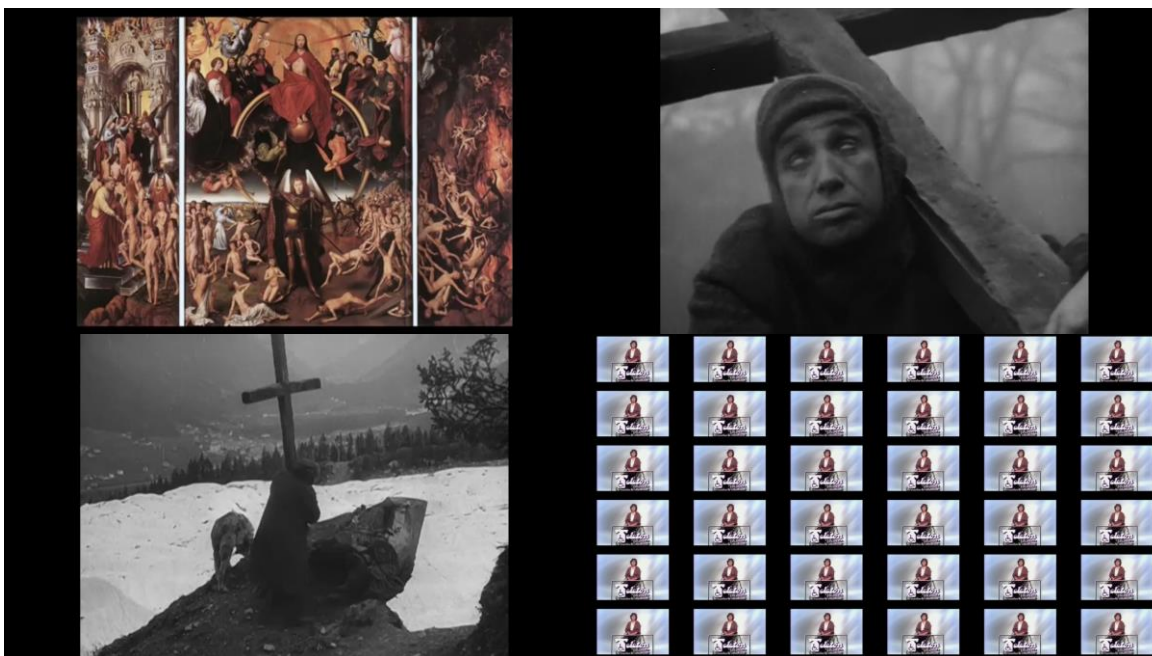


Figura 9. (Capturas de video) En la primera imagen: pintura, óleo sobre tabla, el Juicio Final de Hans Memling, Museo Nacional de Gdansk. En la parte superior se encuentra Jesús acompañado por sus apóstoles, debajo está el arcángel san Gabriel, de pie y empuñando una espada, custodiando el purgatorio; a su derecha, cuerpos desnudos se queman en el infierno; a su izquierda, cuerpos desnudos son recibidos por San Pedro en las puertas del cielo. Las siguientes dos imágenes corresponden a la película de ficción *La rueda* (1923). En la primera, primer plano de un hombre ciego cargando una cruz de madera sobre su hombro izquierdo; en la segunda, plano general del mismo hombre ciego, acompañado por su perro, clavando su cruz en la cima de una montaña nevada. En la cuarta y última imagen, pequeñas pantallas de televisión, en el centro de cada pantalla una mujer en silla de ruedas, debajo de ella el primer logo de teletón Colombia.

Selección, clasificación, normalización, reclusión, experimentación, esterilización, exterminio, sanatorios, clínicas, tratamientos médicos, prótesis, modelos, teorías científicas, políticas públicas, prácticas sociales: estos elementos, y muchos otros, configuran el dispositivo de la *(dis)capacidad* y su lógica rehabilitadora. Este dispositivo reproduce el asistencialismo, la caridad y la mirada compasiva sobre las personas con *(dis)capacidad*; refuerza estereotipos; reafirma la negligencia estatal; promueve el lucro empresarial, la explotación y la mercantilización de la *(dis)capacidad* bajo el disfraz de la filantropía (Figura 10).

Figura 10. Eugenesia, perfeccionamiento y corrección



Figura 10. (Capturas de video) Todas las imágenes en escala de grises. En la primera, tres niños a los pies de sus padres, debajo de ellos, la palabra “Eugenics”. En la segunda, una propaganda nazi a favor de la esterilización forzada, en mayúsculas y llenando toda la pantalla; “PUT HUMAN STERILIZATION LAWS”. En la tercera imagen, un niño con tuberculosis vertebral es sometido a un tratamiento ortopédico; de su cabeza enyesada sobresalen sus ojos, su nariz y su boca; con un lápiz, un médico dibuja sobre el yeso la silueta de su oreja izquierda. En la cuarta imagen, una mujer es sometida a una lobotomía. La paciente se encuentra recostada en una camilla con su cabeza inclinada hacia atrás, mientras las manos de un enfermero clavan una aguja alargada en la cavidad ocular de su ojo izquierdo.

iii. La programación de la normalidad

Homo Sapiens descubre “el secreto de la vida”: la molécula de ADN. Desde entonces desarrolla todo tipo de técnicas para inhibir, replicar, editar y modular a su antojo la herencia genética de cualquier ser vivo. La ingeniería genética y la bioingeniería prometen nuevas capacidades y el mejoramiento de las existentes en función de la supervivencia y la anhelada perfección: eugenesia, transgénesis, el hombre, el demiurgo, el animal grande (Figura 11).

Figura 11. La programación de la normalidad



Figura 10. (Capturas de video) En la primera imagen, fotografía microscópica de un torrente sanguíneo, a su paso pequeñas células circulares, predominan los colores rojo y salmón. En la segunda imagen, sobre un fondo negro, un feto humano de 28 semanas de gestación. En la tercera imagen, cabezas humanas de muñecos de plástico sobre una mesa, listas para ser ensambladas. En la cuarta imagen, pequeñas pantallas, edición genética de embriones humanos; en cada pantalla, la punta de una aguja atraviesa y fertiliza un óvulo. En la quinta fotografía, una imagen generada por un software de lectura de ADN. Las letras A, C, G, T, en colores azul, rojo, amarillo y verde, atravesando la pantalla y acumulándose sobre el margen derecho de la pantalla. En la sexta y última imagen, sobre un fondo verde que proyecta unos y ceros acompañados de códigos de programación, se sobrepone una pequeña pantalla en la que aparece un rostro humano de plástico, con sus ojos blancos.

La composición videográfica se desarticula cuando los actuantes se liberan del entramado y revelan sus identidades; la imagen pierde sus cualidades y desaparece entre códigos genéticos, algoritmos y flujos de datos; se abre un espacio de confrontación y reconocimiento.

III. COMPOSICIÓN SONORA

La composición sonora se acopla a la imagen o se desprende de ella según su propósito. Su montaje parte de asociaciones sonoras alrededor de una intención, una idea, un sentimiento, un estado de ánimo. Se trata de explorar los significados y las sensaciones asociadas a diferentes sonidos para potenciar sus cualidades expresivas mediante su combinación y la modificación de sus atributos.

La composición sonora articula sonidos vivos y artificiales, piezas musicales, discursos y narraciones sobre la *(dis)capacidad*, audios de programas televisivos, fragmentos de películas y audios de encuentros académicos.

Los sonidos ambientales crean una atmósfera enrarecida y por momentos siniestra. Dentro de este espacio, se reproduce la palabra hablada, la opinión pública, los discursos dominantes y sus contradiscursos. A través de la contraposición de estos sonidos hablados, se busca problematizar las ideas asociadas a la *(dis)capacidad* y confrontar a la sociedad con su prejuicio capacitista.

Uno de estos discursos revela el patetismo de uno de los espectáculos más vergonzosos de la televisión colombiana: la teletón. En su primer lema de 1980 "*Ayude a teletón Colombia: es cuestión de humanidad*" ya se advierte el maniqueísmo y la carga melodramática con la que este show mediático pretendía acercarse a los espectadores para despertar un sentimiento nacional de compasión hacia las personas con *(dis)capacidad*. Todo esto en medio de la hipocresía y avaricia de un sector empresarial que mercantilizaba la *(dis)capacidad* mientras la disfrazaba de filantropía, que a su vez era validada por un gobierno que delegaba a los nuevos mercaderes de la *(dis)capacidad* su propia responsabilidad con las personas pertenecientes a este segmento de la población. El himno nacional, al final del audio, firma este acuerdo implícito.

“Ayude a teletón Colombia: es cuestión de humanidad. Hoy, cuando Chile realiza desde hace dos horas y cinco minutos su tercera teletón, se inicia la primera en Colombia. Y yo le quiero contar a los chilenos [aplausos] que en nuestro país cuando se reúne un grupo de colombianos en un teatro, en un coliseo, en un gran estadio, o esta noche, cuando se reúnen 25 millones de colombianos para presenciar la teletón número uno de nuestro país, estos espectáculos siempre comienzan así: [himno nacional de Colombia]” [Carlos Pinzón: *Ep. 201 | Fragmento Primera Teletón Colombia 1980*, www.youtube.com/watch?v=3EjXF3TYWk0]

Estos discursos dominantes se articulan con narrativas y discursos disidentes que revelan el origen de la *(dis)capacidad* como categoría de normativización corporal:

“Eso es lo que nos ha caracterizado históricamente, hemos sido definidos como cuerpos que no deben, que no pueden tener acceso ni al aparato de representación y producción de significados ni a las prácticas de gobierno, eso en beneficio de la salud, del cuerpo nacional (...) Uno de los procesos que va a llevar a la invención y a la construcción del cuerpo *(dis)capacitado* es algo tan absolutamente insensato como la transformación de la noción estadística de media en una noción biopolítica y de gestión del cuerpo, de norma: todo aquello que exceda la media será considerado como anormal”

[Paul B. Preciado: *Beatriz Preciado sobre diversidad funcional*, www.youtube.com/watch?v=JBNnfYmgaaY&t=1106s]

Los fragmentos de la composición sonora provienen en su mayoría del banco de sonidos administrado por *Freesounds.org*; los sonidos restantes, fueron obtenidos de diferentes piezas de video: películas, programas de tv, seminarios académicos.

IV. ACTOS FINALES

La pieza audiovisual termina y los cuerpos amarrados en el centro del escenario empiezan a liberarse y a despojarse de sus máscaras y uniformes para revelarse como verdaderamente son. A medida que se liberan, conservan o despliegan su posición. De esta forma, comienzan los actos finales sobre algunos mitos asociados a la *(dis)capacidad*.

Estos actos se basan en experiencias vividas por los participantes y tratan tres temas: las formas de nombrar, la agencia y el deseo. El primer acto, llevado a cabo por Cata y Mauro, parte de la interminable lista de apelativos empleada para calificar a las personas con *(dis)capacidad* -personas con capacidades especiales, personas con capacidades diferenciales, discapacitados, deficientes, disminuidos, inválidos- para revelar la ofensa y cuestionar la pretendida corrección política que algunos de estos términos encubren.

Del segundo acto participan Carlos y Juan. Este acto aborda la infantilización y el asistencialismo al que se encuentran sometidas las personas con *(dis)capacidad*. Los transeúntes creen que la persona ciega siempre necesita ayuda y no puede valerse por sí misma. Esta creencia los lleva a violentar el espacio personal de las personas ciegas, agarrándolas de los brazos, conduciéndolas por los hombros, tomando sus bastones y objetos personales como si les pertenecieran. Este acto también trata algunos problemas relacionados con las adecuaciones urbanas para personas ciegas, como lo son las líneas táctiles: motos, carretas de frutas, puestos de comida y demás obstáculos se plantan a diario sobre estas líneas, dificultando la movilidad de las personas ciegas y ocasionando todo tipo de incidentes.

El último acto, presentado por Leidy, Edison y Luis, aborda un tema vedado para las personas con *(dis)capacidad*: el sexo. ¿Cómo reacciona un ciudadano cuando

una pareja de ciegos quiere entrar a su motel? Las personas con (dis)capacidad desean y quieren sentirse deseadas, ansían otros cuerpos: sus carnes, sus pieles, sus fluidos; sea en medio de un encuentro casual o de la pasión despertada por el cuerpo amado. Esta acción reflexiona sobre la seducción, el erotismo y el encuentro sexual como elementos fundamentales en nuestras vidas.

La acción finaliza con una lectura colectiva del texto *¿Qué piensa el animal que piensa?*, escrito durante nuestro proceso creativo.

Primer y segundo ensayo - 17 y 18 de octubre de 2019

El primer ensayo inició con un reconocimiento del espacio. Después de este ejercicio, repasamos la estructura de la acción haciendo énfasis en sus dos momentos: en el primero, se trabajaría la permanencia y la resistencia, mientras que en el segundo, la fuga y el despliegue acompañada de los actos finales.

Durante los primeros dos ensayos, los ejercicios se concentraron en el desarrollo de estos actos. Primero, nos dividimos en grupos de trabajo con la intención de definir las líneas discursivas que orientarían cada acto. Después de precisar estas líneas, dimos paso a una serie de ensayos grupales que incluían desplazamientos por el espacio y el desprendimiento de las máscaras y los uniformes. No era necesario forzar la proximidad de los cuerpos o que los interlocutores sostuvieran una conversación cara a cara, los cuerpos se desplazaban y las palabras llenaban el espacio, cada quien respondía desde la posición que estaba explorando en su momento, lo importante era mantener la línea discursiva a través del tono y el gesto. Finalmente, articulamos los tres actos en una sola acción, siguiendo los movimientos practicados durante los ensayos grupales.

Tercer y cuarto ensayo - 21 y 22 de octubre de 2019

Durante el tercer día, ensayamos el tejido y los amarres para definir la consistencia del entramado. La fuga debía ser real y no improvisada. Los amarres debían tener la consistencia suficiente para que los cuerpos se esforzaran en su liberación pero la flexibilidad justa para que la escapada no fuera imposible. En este ensayo articulamos por primera vez los dos momentos de la acción: el tejido –la permanencia- y los actos –el despliegue.

El cuarto día de trabajo, incorporamos a nuestro ensayo la composición audiovisual. Este nuevo elemento asentó en nuestros cuerpos las sensaciones que queríamos traducir a través del sonido y permitió acercarnos a la experiencia con todos sus elementos en juego.

La composición sonora definió el tiempo de la acción y nos permitió encontrar un ritmo. Toda la energía acumulada durante la permanencia adquiría otro sentido cuando estaba acompañada del sonido. La pausa y el silencio, una vez terminaba la composición audiovisual, reagrupaba la energía para que pudiera fluir con fuerza y naturalidad durante el despliegue y la presentación de los actos finales.

El cuarto día de trabajo también se definió la propuesta de luces. Elegimos trabajar con colores fríos para recrear un ambiente lúgubre. Durante el primer momento se trabajó con siete luces cenitales color azul, una sobre cada cuerpo. Esto nos permitía hacer énfasis en cada cuerpo y en el conjunto, articulando sus movimientos con el sonido y el montaje videográfico. Durante el segundo momento, el énfasis no estaba sobre los cuerpos sino sobre el espacio. Dos luces picadas iluminaban el escenario de un color violeta, dos luces suaves que conservaban el tono de las luces cenitales y permitían observar los desplazamientos de los cuerpos a través del espacio.

Las luces dieron unidad a la acción, agregaron, en un solo movimiento, nuestros cuerpos, los elementos plásticos y la composición audiovisual.

Quinto ensayo - 23 de octubre de 2019

El ensayo final lo tuvimos 5 horas antes de la presentación. Ensayamos los actos con y sin la composición audiovisual, pero no ensayamos los amarres ni la fuga, decidimos conservar nuestras energías para la acción en vivo pues antes de su presentación estaríamos amarrados durante hora y media.

Esta situación tenía que ver con el tiempo que tomaba construir el entramado y con la participación del público invidente. Media hora antes de la presentación, las personas ciegas ingresaban a la sala. Primero, se les ofrecía una descripción del espacio y de los elementos plásticos involucrados en la obra. Acto seguido, se les invitaba a recorrer el espacio y reconocer el entramado con sus propias manos. Por último, se compartía con ellos una descripción detallada de la composición audiovisual. Después de este ejercicio, la sala se abría para el resto del público y se daba inicio a la acción.

EPÍLOGO

Desorganismos no es una obra dirigida por una persona capacitada, ejecutada por personas (dis)capacitadas y dirigida a un público igualmente dividido entre capacitados y (dis)capacitados. La acción nos involucra a todos como pares, como sociedad, como cuerpos expuestos a diferentes formas de dominación. Esta situación no encubre mi condición de cuerpo capacitado y los privilegios de los que gozo por ser considerado como tal; tampoco equipara mi experiencia con las de mis compañeras y compañeros, pues nunca he experimentado la (dis)capacidad como ellas y ellos la han vivido. Nos reconocemos como pares porque mi cuerpo -aún en su posición de poder- también es objetivo del dispositivo capacitista y su lógica normalizadora; dispositivo que también condiciona mi movimiento, mi campo de elecciones, mis deseos y mis necesidades. En el transcurso del proceso dejamos claro que el lugar de cada quien es su experiencia vivida, y esta, en cada uno de los integrantes del grupo, resulta una experiencia radicalmente diferente. Mi lugar de enunciación es mi lugar de privilegio y mi experiencia de opresión.

Sobre el lugar de enunciación de la obra, hay que decir que es un lugar de enunciación colectivo, construido a partir de nuestras propias experiencias. Dentro de la acción somos nosotros hablando de nosotros, siendo también un reflejo de los otros, de los espectadores, de la sociedad de la impostura y la hipocresía. Ese fue nuestro primer propósito: confrontarnos como sociedad con nuestro prejuicio capacitista y revelar la lógica normalizadora que ha disciplinado nuestros cuerpos. Nuestro segundo propósito, en cambio, pasaba por el plano personal, y era que cada quien, a través de la acción, tramitara sus propios sentimientos, y que en una especie de autoconfrontación, liberara sus propios deseos y temores.

Los aprendizajes dejados por el proceso fueron muchos, pero quizás el más importante fue conservar, en todo momento, la disposición al cambio. Esta situación nos permitió transformar una y otra vez nuestra propuesta, explorar

permanentemente nuestros límites y nuestras posibilidades y alinear nuestros intereses creativos a nuestras convicciones.

Darse todas las libertades y explorar todas las posibilidades fueron otro de nuestros aprendizajes. No autoimponernos límites de ningún tipo y asumir que todo estaría a nuestra disposición nos permitió esbozar nuestras intenciones creativas con libertad para después decantarlas en una propuesta concreta, acorde a la disponibilidad efectiva de recursos.

El tiempo también fue un elemento fundamental en nuestro proceso: tiempo para consolidar un grupo y un espacio de trabajo, tiempo para que las ideas maduren, tiempo de calidad, tiempo cargado de paciencia, esfuerzo, compromiso, amor y dedicación, que nos permitió disfrutar cada momento de nuestro proceso y recoger los aprendizajes que este nos iba ofreciendo.

En lo personal tengo que decir que la transformación que experimenté durante los últimos dos años y medio fue maravillosa. De mi proceso de maestría salgo renovado: mi cuerpo se mueve, siente y piensa diferente. Explorar mi corporalidad entre las artes vivas, moviéndome entre el teatro y el performance, resultó para mí una experiencia realmente intensa y conmovedora. Asumir el reto de montar una obra junto a mis compañeras y compañeros, sin que ninguno tuviera experiencia en este tipo de procesos, fue algo absolutamente enriquecedor. Sin duda alguna, salgo con una mirada completamente diferente sobre el quehacer y la expresión audiovisual. El premio a este proceso no es ni la obra final, ni el título de maestría, fueron las personas que conocí y el tiempo que compartimos. Y aunque el mismo día de la obra, en un evento desafortunado, se perdió el registro audiovisual de la acción, nuestros recuerdos y nuestras palabras siempre evocarán la felicidad de ese momento. En adelante, dedicaré mis energías a convertirme en un payaso: La Ezcuela, una pedagogía del tropiezo, presenta a su único payaso: Luis, El aprendiz.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, J. (2014). *Performance, un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. México: Siglo XXI
- Alcázar, J. y Fuentes, F. (2005) *Performance y arte-acción en América Latina*. México: Ediciones Sin Nombre
- Campbell, F. K. (2008) *Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism*. M/C Journal, 11(3)
<http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/46>
- Caponi, S. (2013) *Quetelet, el hombre medio y el saber médico*. Rio de Janeiro: Historia, Ciencias, Saúde - Manguinhos; 20(3): 831-847
- Castells, M. (2000). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen 1: La sociedad red*. Madrid: Alianza editorial
- Castro-Gómez, S. (2010) *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Chaverra, A.M. (2012) *Performance. Encarna-acciones de la contemporaneidad. Sobre la performance*. Medellín: Universidad de Antioquia
- Cumplido, J.R. (2015) *El vídeo como espejo de la performance: un análisis a través de los medios audiovisuales* (Tesis doctoral) Universitat politècnica de Valencia, España
- Davis, L.J. (2009) *Cómo se construye la normalidad. La curva Bell, la novela y la invención del cuerpo discapacitado en el siglo XIX*; en Brogna, P. (comp.): *Visiones y revisiones de la discapacidad* (pp. 188-211). México: Fondo de Cultura Económica
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?* España: Pre-textos
- Deleuze, G. (2005) *Posdata sobre las sociedades de control*, en Ferrer, C. (comp): *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo* (pp. 115-121) La Plata: Terramar ediciones.

- Ferreira, M.A. (2010) *De la minus-valía a la diversidad funcional. Un nuevo marco teórico-metodológico*. Madrid: Revista Política y Sociedad; 47(1): 45-65
- Foucault, M. (1991) *Michel Foucault. Saber y verdad*. Varela, J. y Álvarez-Uría (trad.) Madrid: Ediciones La Piqueta
- Foucault, M. (1996) *Genealogía del racismo*. La Plata: Editorial Altamira
- Foucault, M. (2001) *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Foucault, M. (2002) *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores
- Foucault, M. (2005) *Historia de la sexualidad. Vol. I*. Madrid: Siglo XXI
- Foucault, M. (2006) *Seguridad, territorio, población: Curso del Collège de France: 1977/1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Foucault, M. (2009) *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)*. Madrid: Ediciones Akal
- Gadamer, H. (1993) *Verdad y método*. España: Ediciones Sígueme
- Galvis, C. (2013) *La condición post-orgánica: tema de encuentro y tensión entre bioética y biopolítica*. Colombia: Revista latinoamericana de bioética; 13(1): 50-63.
- Galton, F. (2001) *Inquiries into human faculty and its development* [Investigaciones sobre las facultades humanas y su desarrollo], en <http://galton.org/books/human-faculty/text/human-faculty.pdf>
- García-Santesmases, A. (2016) *Yes, we Fuck! El Grito de la Alianza Queer-Crip*. Brasil: Revista Latino-americana de Geografía e Género; 7(2): 226-242
- García-Santesmases, A. (2017) *Cuerpos (im)pertinetes. Un análisis Queer-Crip de las posibilidades de subversión desde la diversidad funcional* (Tesis doctoral) Universitat de Barcelona, España
- Heidegger, M. (2005) *Martin Heidegger. Ser y tiempo*. Rivera, J.E. (trad.) Chile: Edición digital de: <http://www.philosophia.cl>
- Hernández, R. (2013) *La positividad del poder: la normalización y la norma*. México: Teoría y crítica de la psicología; (3): 81-102

- Hughes, B. y Paterson, K. (2008) *El modelo social de la discapacidad y la desaparición del cuerpo: hacia una sociología del impedimento*; en Barton, L. (comp.): *Superar las barreras de la discapacidad* (pp. 107-123) Madrid: Morata.
- Kuppers, P. (2003) *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*. Reino Unido: Routledge
- Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón..
- López, P. (2016) *Un paneo al videoperformance en Iberoamérica*, en <https://videoperformance.org/2017/08/02/lo-filmico-y-lo-videografico/>
- McRuer, R. (2002), *Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence*, en Snyder, S. Brueggemann, B. y Garland-Thomson, R. (eds.): *Disability Studies: Enabling the Humanities* (pp. 88-99). Nueva York: Modern Language Association.
- McRuer, R. (2006) *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: New York University Press.
- Mitchel, W. J. T. (2004) *Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual*. España: Revista de Estudios Visuales, (1): 17-40.
- Morse, J. M. (2003) *Escuelas de fenomenología: implicaciones para la investigación*. En: Morse, J. M. *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Moya, L. (2014) *Pedagocrip: Dar la palabra al cuerpo. La experiencia encarnada para deconstruir lo normativo* (Tesis de maestría) Universidad de Zaragoza, España.
- Palacios, A. y Románach, J. (2007) *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. Madrid: Ediciones Diversitas
- Packer, M. (2013) *La hermenéutica y el proyecto de una ciencia humana*. En: De la Cera, C. (trad.): *La ciencia de la investigación cualitativa* (pp. 95-114) Bogotá: Ediciones Uniandes

- Poster, M. (1987). *Foucault, marxismo e historia: Modo de producción versus modo de información*. Buenos Aires: Paidós..
- Quetelet, A. (1991) *Sur l'homme et le développement de ses facultés*. Paris: Fayard. 1.ed.
- Rodríguez, P. E. (2008). *Qué son las sociedades de control*. Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, 27: 177-192
- Sandahl, C y Auslander, P (2005) *Bodies in Commotion. Disability and Performance*. Ann Arbor: The University Michigan Press.
- Schechner, R. (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Libros del Rojas
- Sedeño, A. (2013) *Videoperformance: límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento*. España: Revista Contratexto (21):129-137
- Sibilia, P. (2009) *El hombre postorgánico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta
- Toboso, M. y Guzmán, F. (2010) *Cuerpos, capacidades, exigencias funcionales... y otros lechos de Procasto*. España: Política y Sociedad; 47(1): 67-83
- Toboso, M. (2017). *Capacitismo*; en Platero, L. Rosón, M. y Ortega, E. (eds.): *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 73-81) Barcelona: Ed. Bellaterra.
- Valencia, L. (2014) *Breve historia de las personas con discapacidad: de la opresión a la lucha por sus derechos*, en <http://www.rebellion.org/docs/192745.pdf>
- Van Manen, M. (2003). *Investigación Educativa y Experiencia vivida. Ciencia humana para una pedagogía de la acción y de la sensibilidad*. Barcelona: Idea Books
- Vélez, M. (2014) *La devoción de lo ignorado. Breve escrito sobre la investigación en humanidades*. Medellín: Revista Co-herencia; 11(20): 235-275
- Wolbring, G. (2008) *Is There an End to Out-Able? Is There an End to the Rat Race for Abilities?* M/C Journal, 11(3).
<http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/57>
- Zylinska, J. (2009) *Bioethics in the age of new media*. Londres: MIT Press.

FILMOGRAFÍA

Centeno, A. y De la Morena, R. (Dirección) (2015) *Yes, we fuck!* [Película] en:

<http://www.yeswefuck.org/>

Centeno, A. - Lux, S. - Carmona, P. - Arauzo, V. - De, J. - Tep, K. - Varó, D. y *Post-*

Op (Creación) (2014) *Nexos* [Video, Performance] en: <http://postop-postporno.tumblr.com/nexos>

Sol, J. (Dirección) (2016) *Vivir y otras ficciones*. [Película] en:

<https://repelis.live/03/vivir-y-otras-ficciones/>

Sol, J. (Dirección) (2016) *Anomalías recalcitrantes*. [Vídeo de creación] en:

<https://vimeo.com/173480515>