

Los bordes de la imagen¹

Hibridación cuerpo-imagen en *10 Minutos: Performance Digital*

The invisible borders of the image

The body-image hybridization In *10 Minutes: Digital Performance*

Mg. Alejandra Paola Murcia²
alejandra.murcia@ucaldas.edu.co

Mg. Pedro Antonio Rojas Valencia³
pedro.rojas@ucaldas.edu.co

Resumen

El presente artículo realiza una reflexión en torno a la realización visual de la obra *10 Minutos: Performance Digital* del Colectivo Andrómeda 3.0, escrita y dirigida por Daniel Ariza. Por esta razón, se presenta el análisis de los distintos momentos de la obra, dejando claras las **estrategias** visuales utilizadas en la producción y ejecución de la acción. El primer apartado, describe cómo la imagen de una unidad de cuidados intensivos (UCI), permite a los asistentes evocar su estancia en los espacios clínicos. El segundo y tercer apartado, trata la imagen de los ataques de dolor y demencia, como catarsis evidente en distintos personajes de la obra. Finalmente, se aborda la imagen de la mutilación y la muerte.

Palabras Clave: Performance digital, 10 minutos, imágenes, cuerpo, dolor.

Abstrac

The present article makes a reflection on the visual realization of the work *10 minutes: Digital Performance* of the collective Andrómeda 3.0, written and directed by Daniel Ariza. For this reason, the analyzes of the different moments of the work are presented, making clear the visual strategies used in the production and execution of the action. In the first paragraph, describe how the image of an intensive care unit becomes a device that allows attendees to evoke their stay in clinical spaces. In the second and third section, it is the

1 Este artículo de reflexión hace parte de los resultados de la Investigación-creación llamada: "10 Minutos: Performance Digital", que pone en tensión la relación cuerpo-máquina en el contexto de una unidad de cuidados intensivos. Inscrito en Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Caldas, código 0201116.

2 Directora Programa de Artes Plásticas de la Universidad de Caldas, Manizales-Colombia. Maestra en Artes Plásticas, Magister en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira.

3 Docente del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Caldas, Manizales-Colombia. Profesional en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas; Magister en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira; y estudiante del Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas.

image of the attacks of pain and dementia, especially as catharsis what can be evidenced in different personages of the work. Finally, it is the image of mutilation and death.

Keywords: Digital performance, 10 minutes, images, body, pain.

Recibido: 10-08-2017. Aceptado: 13-10-2017.

Introducción

La obra *10 Minutos: Performance Digital*, producida por el Colectivo Andrómeda 3.0, es una investigación-creación colaborativa y transdisciplinar desde la preproducción, hasta la producción y la postproducción. Esto se puede evidenciar en el equipo de trabajo en el que colaboraron artistas de Brasil, Chile y Colombia, pertenecientes a instituciones como la Universidad de Caldas, Universidad del Valle, Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB), Pontificia Universidad Católica de Chile y Universidad de Campinas (Brasil).⁴

La obra fue estrenada en el marco del XXXVII Festival Internacional de Teatro de Manizales, el 3 de septiembre de 2016. El performance parte de distintas acciones generadas por las vivencias y memorias de cada uno de los participantes en el contexto de una Unidad de Cuidados intensivos (UCI). Teniendo en cuenta que se trata de un espacio en el que se pone en tensión la vida y la muerte del ser humano. El trabajo, en tanto ejercicio de reflexión permanente, se sirvió de elementos experimentales propios del performance, la puesta en escena, la interactividad y la participación del espectador. La creación desde diferentes miradas (como lo son las propias experiencias de vida, los contextos políticos, antropológicos y las creencias) permitió llevar a cabo una investigación-creación transdisciplinar, en las que el diseño, la música, las artes escénicas, plásticas y visuales, entre otras, se convirtieron en un soporte indispensable para la propuesta estética. En palabra del director Daniel Ariza: "La creación parte de la transdisciplinariedad, provocando con ello, un diálogo entre diferentes disciplinas que componen una experiencia estética: Teatro, danza, música, performance, poesía, video danza, instalación" (Ariza, comunicación personal, 3 de septiembre, 2016).

La obra contiene claves antropológicas, científicas, poéticas, estéticas, semiológicas, teatrales, corporales, tecnológicas, se trata de una propuesta multidisciplinar e intercultural. Teniendo presente que la obra puede analizarse desde distintos campos disciplinares, el presente artículo se concentrará en las *estrategias visuales* utilizadas en la producción. Aquí es oportuno citar a Gattegno, quién sostiene:

La vista, aunque todos nosotros la usemos con tanta naturalidad, todavía no ha producido su propia civilización. La vista es veloz, comprensiva y simultáneamente analítica y sintética. Requiere tan poca energía para funcionar, lo hace a la velocidad de la luz, y permite a nuestras mentes recibir y conservar un número infinito de unidades de información en una fracción de segundo. (Gattegno, 2008, citado por Dondis, 1976, p.37)

La particularidad del presente análisis consiste en que si bien parte de la imagen, la imagen es comprendida desde sus bordes, como una estrategia performativa, porque se articula con el espacio de la obra y con los cuerpos que la componen. Teniendo en cuenta, que el performance acontece en una sala de cirugía, es fácil notar que los cuerpos son el lugar en donde acontece la acción. Esta *hibridación imagen-cuerpo* también acontece en la experiencia de los asistentes al performance. La obra adquiere el valor de experiencia

4 Daniel Ariza Gómez fue el investigador responsable. Fernando Ovalle, Sergio Arenas, Alejandra Murcia, Fabian Adien Martinez, Luisa Cárdenas, Daniela Duque, Carlos Giraldo y Alexander Ortiz participaron en el proyecto como representantes de la Universidad de Caldas; Adriana Guzman, de parte de la Universidad del Valle; Carlos Araque y Andrea Duarte de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; Claudia Echenique y Elvira López de la Pontificia Universidad Católica de Chile; y Verónica Fabrini y Arami Marschner de la Universidad de Campinas.

propia para cada uno de los visitantes quienes se van llenando de recuerdos evocados por lo acontecido.⁵

1. Imagen del anonimato clínico

El performance digital *10 Minutos...* inicia cuando se le indica a los asistentes a ingresar a una sala, iluminada y monótona, de espera donde un pequeño monitor emite contenidos informativos acerca de la salud. El espectador sabe o sospecha que la obra no ocurre allí, aunque ya, entre ellos, “esperan” dos actores que luego veremos en acción. Esa sensación agresiva, profiláctica, evasiva y aburrida que transmite el pequeño televisor, se acrecienta por el silencio denso de los espectadores que se enmarca en la abundancia de luz blanca. Podemos pensar que desde este momento la memoria de los presentes evoca sus visitas a espacios similares —tanto quienes han sido pacientes o simplemente acompañantes— están o, por lo menos, se sienten “en” una institución de salud.

Una enfermera se acerca a dar las coordenadas de ingreso que esperan todos en la sala y dice: “Buenos días. Para ingresar a la Unidad de Cuidado Intensivo (UCI), deberán usar los siguientes elementos esterilizados: la bata, los guantes y el tapabocas, que al final de la visita depositarán en estos recipientes” (Ariza, 2016). Los espectadores se miran entre ellos, murmuran, se dejan llevar y —antes de traspasar el segundo filtro— les exigen entrar a un lavamanos donde deben usar un gel antibacterial especial que es el último requisito para ingresar.

El compacto e inquieto grupo ingresa a una inmensa sala con una luz difusa y —cuando terminan de bajar unas escalas irregulares— reciben el saludo y las instrucciones para la estadía: “Bienvenidos a la Unidad de Cuidado Intensivo. La hora de visita ha comenzado” (Ariza, 2016). El primer impacto visual, lo componen densos reflejos que surten máquinas y monitores de varios tamaños y apariencias, conformando un paisaje tecnológico y agresivo, que acompañan tres camastros de hospital distribuidos por todo el espacio, luego se hace notoria la circulación de enfermeras, médicos y personal de servicio, que deambulan apurados de un lado a otro con gestos mustios y malcarados. No hay sillas, lo que hace que el grupo de espectadores —reunido en la parte baja del lugar o especie de centro— se encuentre confuso e inquieto, con la expectativa en aumento.

Hombres y mujeres se convierten, por su indumentaria, en anónimos, en seres idénticos, rotulados por la curiosidad y tal vez el temor. Siempre, en todo hospital, centro de salud o en la agresiva corriente del tráfico cotidiano, hay un desconocido que sufre, un enfermo, un N.N., es decir, un *sin nombre*, sin definición, sin contacto con el resto del mundo. Alguien que se ha perdido en las fronteras de la realidad. Se sabe que el nombre es mucho más que una manera de referirnos entre los seres humanos, es un código inclusivo en una sociedad y cuando lo hemos perdido, estamos a punto de no existir. Perder el nombre e ingresar en el anonimato, produce la sensación de una transformación en la identidad. El nombre nos proporciona una “existencia” en el otro, un recuerdo, es decir, una imagen. Somos, entre otras cosas, una imagen inscrita con un nombre y eso nos permite

5 Recordemos la manera en que lo explica Daniel Ariza: “Es este espacio, el escenario en el cual hará emergencia una experiencia estética –performance– para la que no existen espectadores, toda vez que quienes asistan a ella, se convertirán en participantes activos, en seres humanos que deben reaccionar en un escenario liminal, en el que la vida está soportada por una serie de máquinas que alejan momentáneamente la muerte de quien padece una enfermedad, se ha accidentado, o en general, está en una situación crítica” (Ariza, comunicación personal, 3 de septiembre, 2016).

estar presentes en la conciencia del otro, de un grupo social, del género humano. Teniendo presente que, como lo señala Agamben, nuestra personalidad se puede comprender como un conjunto de máscaras, como aquello que nos permite ser reconocidos al interior de una sociedad determinada (2011, p. 76).

2. Imagen del dolor

Sin duda el dolor —siempre presente en la cotidianidad del ser humano— ha afectado a muchos artistas e incluso muchos de ellos lo han utilizado en sus procesos creativos. Nos dice Santiago Kovaldoff: “En el sufrimiento hay, para el sujeto, un beneficio que el dolor no le brinda. Pero no se accede al sufrimiento sino mediante la transformación del dolor, transformación que no es otra cosa que la de quien lo vive” (2003, p. 32).

Recordemos que los padecimientos de algunos artistas que se han transformado su sufrimiento en obra de arte, como la ataxia y la sífilis de Claude Monet; la esclerodermia de Paul Klee; la locura de Goya y de Toulouse-Lautrec; la epilepsia y la demencia de Vincent Van Gogh; la locura de Séraphine Louis, llevada al cine por Martín Provost; la ceguera de Renoir, Cézanne y Edgar Degas, quién se refugiaría en la escultura, cambiando el uso de su visión por la sensibilidad de sus manos; y, por supuesto, la depresión aguda de Edvard Munch, quién la dejó plasmada en su obra *El grito*.

También está el sistema “paranoico-crítico”, de salvador Dalí, que por supuesto, no fue una enfermedad, sino una de las genialidades creativas, bajo cuyo concepto desarrolló una de las propuestas estéticas contemporáneas más interesantes y completas en el siglo XX. Finalmente, se hace notable como se desdibujan los umbrales entre “padecimientos” humanos como la demencia, el *deliriums tremens*, los desórdenes oníricos o la esquizofrenia, que han sido poderosos estimulantes de movimientos artísticos como el Dada o el surrealismo.

Al continuar la obra, al fondo del recinto y rodeado por una semioscuridad, chorros de luz iluminan tímidamente una “jaula”, donde pende un inquietante cuerpo humano. Dos personajes femeninos —cuyos rasgos expresan dolor y angustia— se diferencian de los “visitantes”, puesto que no llevan el atuendo médico. Ellas van vestidas de manera sencilla, casi vetusta, generando la impresión de que su proveniencia es del campo, de origen humilde. El resto del espacio está compuesto por velos y superficies donde se proyectan una serie de contenidos visuales que dan cuenta del mundo interior y de las crisis de los pacientes.

El impresionante estertor de una paciente que entra en crisis hace comprender que no están dormidos, solo inertes. A su vez, los médicos y las enfermeras corren para acudir la enferma, presa de un doloroso marasmo que no permite saber —en principio— si es dolor físico, demencia o ambos; es interesante comprender que el término “demencia”, significa “fuera del alma”, proviene del latín: *de*: fuera de, y *mens*: alma. Aquí se evocan las distintas formas del dolor, sobre todo aquellas que David Le Breton caracterizó como las incomunicables, aquellas que “nos vuelven ajenos a los acontecimientos de la vida y nos trae la imagen de una muerte inserta en la existencia” (1999, p.41).

El espectador se entera de que está en ese lugar mitológico donde las almas esperan una decisión de los dioses para seguir su tránsito. Los dioses son la tecnología y sus infinitos brazos, mangueras, desfibriladores, rayos x, monitores, respiradores, agujas, frascos, riñoneras, sueros, químicos, pastillas, gasas, vendas; en fin, todo aquello que suponga una cura temporal al dolor, una extensión artificial del cuerpo que lucha contra la muerte.

La angustia se traduce en una afasia colectiva entre público y actores, que no reconocen una línea de representación, sino una simultaneidad de crisis general que vierten sus caóticos contenidos a través de imágenes. Tanto aquellas que se reproducen por los diversos proyectores que están dispersos por toda la sala, como los registros vitales y emotivos que cada persona evoca en sus memorias. Porque, ¿qué es aquello que se tatúa con sevicia en el ser humano, sino es el dolor? Y son, precisamente, las cicatrices invisibles aquellas que más duelen, aquellas que perduran, pues las huellas del cuerpo son la grafía de algo que devoró el pasado; y que —si no consumió al paciente con la muerte— lo alivió o, por lo menos, le permitió volver a sus rutinas cotidianas.

Escuchamos los quejidos, los pies que se arrastran, el roce de los cuerpos, el quiebre de los plásticos, el sonido trastornado que circula como los estorninos y un sonoro latido de un corazón que parece provenir del interior de la tierra. La imagen, producto privilegiado de la tecnología estética, se ha instaurado como un jeroglífico que nadie intenta resolver, pues a cada crisis de los actores en cuestión, la reemplaza otra crisis, como un palimpsesto que se va imprimiendo en la retina de los espectadores de la obra, bajo chorros difusos de luces y resplandores.

3. Imagen de la catarsis: las lágrimas hermosas

Se dice que al artista no muere, que se inmortaliza en su obra. Pero si algo es agónico en el universo es la catarsis creativa del artista, quién por lo general, asume su dolor como una manera de provocar la conciencia de sus obras. Son bastante frecuentes los performances que acuden a prácticas dolorosas, que se auto infringe el artista, en una búsqueda de sus contenidos o hallazgos estéticos. Ahora, estos sufrimientos, esta cercanía con las fronteras del dolor, no solo es física, sino inmaterial o espiritual, aunque, si no se profesa una creencia en el alma, entonces estos sufrimientos serían de orden anímico, emocional y, lo que nos interesa en esta reflexión, la agonía mental. Incluso han muerto en acción varios artistas, quienes, como en una epifanía, han buscado burlar los límites del dolor para llegar a sus revelaciones. Estas catarsis caracterizan gran parte del arte de acción, especialmente cuando se comprenden como rituales de purificación. Mencionemos dos casos que se pueden rastrear en el *10 Minutos: Performance Digital*.

3.1. Andrea

La memoria de Andrea corroe de temblores su cuerpo —al volver vigentes los episodios de su vida destruida por un cáncer— estalla en una interpelación que contiene toda su furia por una enfermedad que ha ido mutilando su cuerpo y desquiciando su alma: “¡Ahora tengo muchas preguntas! ¡Quisiera hablar con Dios directamente...!” (Ariza, 2016) y se ahoga en un agónico discurso cuyo hilo conductor nos muestra sus vivencias desde que descubrieron un cáncer en su cuerpo.

Aquí las imágenes no solo se suministran para la retina, también provienen de su interior y los espectadores, cada uno de manera subjetiva, las va ordenando en su mente: una paloma parada en una ventana, una ventana donde se enmarca un atardecer, una aguja de seis centímetros, sangre, los órganos mutilados, el peroné y el pulmón izquierdo, la

bomba de morfina, una sonda que atraviesa su piel, sus músculos y costillas hasta llegar al pulmón, dejándola atada a su cama en un suplicio que no termina. A partir de sus objetos y fetiches, distribuidos por toda su cama, fluyen las imágenes de su niñez y de su juventud. Los sueños aplazados que, desde su camastro culmina, como cuando canta entresueños con Liza Minelly: "*Life is a cabaret*", en uno de cuyos renglones dice, como una irónica profecía de la misma paciente: "Era el cadáver más feliz que jamás había visto".

3.2. Arami

En la Unidad de Cuidado Intensivo también reposa una mujer de ascendencia indígena latinoamericana, llamada Arami, atormentada por alguna fase de esquizofrenia o la "pérdida" de su alma, que trata de recuperar con cantos e invocaciones de dioses y fuerzas espirituales que anidan en la naturaleza, en los árboles, en los pájaros o en las aguas:

*...cambu oyen boe apuka...
Oyen boe Cambu Kuñata...
Obi checua cua cuan pan...
Obi obi she pai cuaran...
(Ariza, 2016)*

Pero estos dioses no la escuchan, la han abandonado como a su pueblo. Ahora está cubierta bajo el manto protector de la tecnología clínica y por los preceptos de la medicina alopática. Está rodeada por elementos afines a su origen, (aunque suponemos que los imagina, puesto que chocan con la estabilidad visual de un hospital), vemos árboles, tatuajes, semillas, instrumentos musicales, pinturas corporales. El nombre Arami, de origen indígena, significa "lágrimas hermosas", nos trae a la conciencia la fragilidad de las culturas indígenas que desaparecen con su caudal de conocimientos, sabidurías, riquezas estéticas y culturales.

Arami realiza un rito que combina la sangre que le trasfunden, en una pintura que recorre su cuerpo y se convierte en las huellas rojas de unos pequeños pies, llevándonos a soñar con ella su pasado limpio, sano y en equilibrio con la naturaleza. Su universo interior se revela, su tótem atraviesa las paredes del recinto como un poderoso y fiero tigre. Quiere devorar las emanaciones tóxicas que tensionan el cuerpo, expulsar sus yerros, sus deslices y sus transgresiones. Con este gesto se ilustra aquello que nos dice Taylor: "toda forma cultural es también una representación, desde la vida cotidiana a la escenificación de obras dramáticas complejas" (2002, p. 89), confirmando la tesis de que todos los pequeños actos de la vida cotidiana se pueden definir como un "performance", es decir, como actos repetitivos que tienden a conformar una trama de sentidos, en una sociedad cuya semántica se basa en el lenguaje visual y la percepción subjetiva.

4. La imagen de la mutilación y la muerte

Los cuerpos desmembrados están en el imaginario de Colombia, inscritos como una cicatriz en medio de la lengua. Todos los días los vemos, en la televisión, que los multiplica como si así pudiera volver a juntar los pedazos de los cuerpos rotos, que son la metáfora de la nación.

Una pierna, una cabeza, un brazo, un dedo, un torso: hallazgos recurrentes, como registros de un sistema perverso que aniquila sus ciudadanos para instaurar el silencio, para comprar el miedo y fortalecer el poder. No es una guerra declarada, son apenas los números de una ecuación que infarta las estadísticas y que moldean una insensibilidad cultural, pretextos de un control más amplio de un poder que nunca define sus fronteras ni aplaca su hambre.

Aquí comprendemos la presencia de las dos actrices que se desplazan como si estuvieran empujando el mundo, lentas, desconsoladas, derrotadas.

Mamá: Y no pudimos hacer nada. yo tenía una corazonada... ahora mire a su papá... ni la fiesta. ni nada. qué desgracia.

Niña: Pobrecitos fajaditos...

Mamá: Jodiditos en vida...

Mamá: Bien jodiditos...

Hija: Muertecitos...

Mamá: ¡Muertecitos, no! Vivitos, muy vivitos y concientes, pero jodiditos...

Hija: Con una boca nada más...

Mamá: Con un ojo nada más...

Hija: Con la nariz, nada más...

Mamá: Con un oído nada más...

Hija: ¡Con una pierna nada más!

Coro: ¡Sí! Con una pierna nada más...

Mamá: Fajaditos...

Hija: Condecorados

Mamá: ¡No es cierto! ¡No todos condecorados, pero si jodidos!

Hija: Algo quieren decir...

Mamá: Pero no pueden...

Hija: ¿Mudos?

Mamá: No pueden, el tubo penetra hasta la tráquea, muchas veces tumba dientes...

Hija: Sus cabezas son tarros de farmacia...

Mamá: Sus cabezas son de automóviles de plástico... (Ariza, 2016)

Se despliega un torrente emotivo, dramático, que nos trae a la mente el drama de miles de anónimos, no solo aquellos que, cuando han tenido la suerte de sobrevivir, permanecen "fajaditos", embalsamados por químicos y medicamentos de nombres impronunciables y misteriosos...

Son las otras víctimas, la familia, las mujeres, los hijos, los hermanos, los amigos, los padres, las madres. La onda explosiva de una mina anti persona, crece exponencialmente, desde el momento de cercenar una pierna, se expande hacia la vida de innumerables personas en relación directa o indirecta con el herido. Se cercena, como un filete, una comunidad de la sociedad. Una torta inverosímil surge entre las sombras de la escena. Un sueño más que murió antes de nacer.

Pobrecitos, fajaditos, jodiditos en vida, muertecitos. Con una boca nada más, con un ojo nada más, con la nariz nada más, con un oído nada más. Fajaditos condecorados. Algo quieren decir, pero no pueden, están fajaditos. Tienen un libro. Tocan mal un instrumento. Sus cabezas son de tarro de farmacia, sus cabezas son de automóviles de plástico. Con un ojo solamente. Nada más con un bracito. Nada más, nada más nada, nada, nada. (Pablo Serrano, citado por Ariza, 2016)

La acción que transcurre en una Unidad de Cuidado Intensivo, lleva al paroxismo al espectador que enfrenta, igual que los pacientes, sus propias crisis. Ya se han vuelto “normales” los monitores y los sonidos sibilantes que anuncian siempre un problema, una amenaza. Esa línea luminosa que en cualquier instante se puede silenciar y que se sostiene en un fondo negro que parece devorarla como unas arenas movedizas. Los latidos de un corazón, son allí un surco delicado acompañado de un tambor casi silencioso, aletargado, cansado. Esto se puede notar en la obra cuando uno de los performer dice:

Estoy en ese momento en que mi cuerpo ya no me pertenece. No tengo voluntad. No siento ni dolor ni tristeza ni nada. Me desgarro, me deshago. Levito, espirales azules de rayos cósmicos me atraviesan, el cuerpo se disuelve, evoca músicas divinas, la música blanca, cruzan galaxias, poblaciones estelares perforan los espacios celestes y me arrojan al vacío, a lo molecular intravenoso. Abducción, ablación, Acalasia, agnosia visual y auditiva, leucocitos pluricelulares, apoteosis y aberración, Ariane y Ariel, asociaciones estelares aglutinada en anillos de coordenadas y constelaciones, sutiles efemérides y glóbulos de Bok se alistan en movimientos retrógrados, saltan el magma ultravioleta, ozonos brillantes galopan sobre el lomo de un centauro alado. Lluvias meteóricas envuelven el polvo cósmico. (Ariza, 2016)

La muerte se viste de luces, se atavía de resplandores agresivos y se acompaña de pitos, alarmas y gritos aguantados. La culpa, la moral, el arrepentimiento adquieren en esos espacios la misma estatura que la vida que se desvanece. Llega la negación, la rabia, la desesperanza. El paciente quiere negociar y darlo todo por minutos más de vida. Le dice a la muerte: “Esto no es necesario. Saca tus manos de mi pecho. Suelta mis órganos. Mi vida no te pertenece...” (Ariza, 2016).

Pero ya no hay más tiempo y el cuerpo queda abandonado como un vestido más, como un guate usado. No hay palabras, solo gestos de un alma que ve como su propio cuerpo ingresa a la boca del silencio. Aunque afuera, en la mente de los médicos y enfermeras, resuena una anacrónica canción olvidada:

Juro por Apolo el Médico y Esculapio y por Hygeia y Panacea y por todos los dioses y diosas, poniéndolos de jueces, que este mi juramento será cumplido hasta donde tenga poder y discernimiento. A aquel quien me enseñó este arte, le estimaré lo mismo que a mis padres; Consideraré su descendencia como mis hermanos. Llevaré adelante ese régimen. Guardaré silencio, Instruiré por precepto, por discurso y en todas las otras formas. A nadie daré una droga mortal aun cuando me sea solicitada, ni daré consejo con este fin. Mantendré mi vida y mi arte alejado de la culpa. (Ariza, 2016)

Conclusiones

El cuerpo generalmente es reflexionado, desde un ámbito metafórico colonialista. Aquí es donde se inscribe el aura política de la obra, en el sufrimiento que nos trae “el fajadito”, quien pierde su pierna por una mina anti-persona; en la atmósfera crítica de un sistema de salud politizado e insuficiente; y en el trasunto cultural que transversaliza las diferentes acciones performáticas.

La propuesta intenta poner al espectador en tensión con olores, sonidos, e imágenes que recogen el dolor de los cuerpos-maquinas que sobreviven a las inclemencias de la medicina y que se debaten entre la vida y la muerte, un conflicto para el espectador que desde que ingresa adquiere el papel de visitante creando en él una sensación quizás visceral dentro de un espacio que se construye artificialmente para ello, posibilitándole una experiencia que ensambla distintas acciones performáticas proponiendo igual número de miradas sobre lo que significa la vivencia de un cuerpo que encarna una serie de imágenes, en las que el dolor, el sufrimiento, la vulnerabilidad, la esperanza, la muerte o el delirio, emergen híbridos.

Referencias Bibliográficas

- Agambel, G. (2011). *Desnudez*. Mercedes Ruvituso y María D'Meza (trads). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Breton, D. (1999). *Antropología del dolor*. Daniel Alcoba (trads.). Barcelona: Seix Barral.
- Ariza, D. (2016). *10 Minutos: Performance digital. (Performance)*. Manizales, Colombia: XXXVII Festival Internacional de Teatro de Manizales.
- Donis, A. (1976). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Gattegno, Caleb (1969). *Towards a visual culture: educating through television*, V. Nueva York: Outerbridge & Dienstfrey.
- Kovadloff, S. (2003). El enigma del sufrimiento. En J. Mardones y M. Reyes (Eds.). *La ética ante las víctimas*. Barcelona: Anthropos.
- Randy, M. (1990). *Performance as political act. The embodied self*. Nueva York: Bergin & Garvey.
- Schechner, R. (2002). *Performance studies. An introduction*. London: Routledge.
- Sennett, R. (2002). *El declive del hombre público*. Barcelona: De Bolsillo.
- Taylor, D. (2002). Hacia una definición de performance. *Revista Conjunto*, 126 (27), 1-13.