

El cuerpo-huella

En el *performance* digital *10 minutos*¹

Daniel Enrique Ariza Gómez

Resumen

Este artículo de reflexión aborda el concepto de *cuerpo-huella*, eje principal del *performance* “El fajadito”. Esta puesta en escena forma parte de una creación escénica más grande llamada *10 minutos*, *performance* digital que pone en tensión la relación cuerpo-máquina en el entorno de una unidad de cuidados intensivos (UCI), y se entrelaza junto con otros tres para ofrecer al público la totalidad de una obra que surge del proceso de investigación-creación *10 minutos*. El discurso del presente artículo se abrirá hacia la comprensión de la manera en que fue abordado, para el *performance* “El fajadito”, el cuerpo de las personas víctimas de minas antipersona en Colombia. Un *cuerpo-huella* que aparece en la puesta en escena como un cuerpo en suspensión proponiendo con ello una postura política y social sobre lo que ha significado, para Colombia, el uso de armas que no buscan la muerte del individuo, sino la provocación del dolor y exhibe un cuerpo mutilado como huella de guerra.

Palabras clave: fajaditos, cuerpo-huella, 10 minutos, *performance* digital, minas antipersona.

The Body-Trace in the Digital Performance Entitled “10 minutos”²

Abstract

This paper aims to approach to the concept of “body-trace,” which is the core idea of the performance “El Fajadito.” This staging is an integral part of a broader scenic creation called “10 Minutos,” a digital performance that puts a strain on the body-machine relationship in the setting of an ICU; this merges with three other performances to offer the audience an artistic work as a whole, which is the result of the investigation-creation process entitled “10 Minutos.” The discourse of this paper will open to a comprehension of the approach used in “El Fajadito” to think about the body of the victims of anti-personnel mines in Colombia. The “body-trace” shown in this staging as a body in suspension proposes a social and political position towards an understanding of the use of weapons in Colombia that intend to cause pain rather than the death of the victim, and it exhibits a mutilated body as the trace left behind by war.

Keywords: Fajaditos; body-trace; 10 Minutos: digital performance; anti-personnel mines.

O corpo-rasto na performance digital “10 minutos”

Resumo

Este artigo de reflexão que aqui se apresenta aborda o conceito de “corpo-rasto”, eixo principal da performance “*El Fajadito*”. Esta teatralização faz parte integral de uma criação cênica maior chamada “10 Minutos”, performance digital que põe em tensão a relação corpo-máquina no entorno de uma UTI, e entrelaça-se junto com três, mais para oferecer ao público a totalidade de uma obra que surge partindo do processo de pesquisa-criação “10 minutos”. O discurso do presente artigo se abrirá para a compreensão do jeito em que foi abordado, para a performance “*El fajadito*”, o corpo das pessoas vítimas de minas antipessoa na Colômbia. Um “corpo-rasto” que aparece na teatralização como um corpo em suspensão propondo com isso uma postura política e social sobre o que tem significado, para Colômbia, o uso de armas que não procuram a morte do indivíduo, senão a provocação da dor e exhibe um corpo mutilado como marca de guerra.

Palavras chave: *Fajaditos*, Corpo-rasto, 10 minutos, performance digital, minas antipessoa.

1 Artículo de reflexión, resultado de la investigación “10 minutos, performance digital que pone en tensión la relación cuerpo-máquina en el contexto de una UCI”, avalada y financiada por la Universidad de Caldas, en cooperación con las universidades Distrital de Bogotá, Politécnico Gran Colombiano, Pontificia Católica de Chile, de Campinas (Brasil).

2 Reflection article, result of the investigation entitled “10 minutos”, a digital performance that puts a strain on the body-machine relationship in the context of an ICU,” supported and financed by the Universidad de Caldas, in cooperation with Universidad Distrital de Bogotá, Politécnico Gran Colombiano, Pontificia Universidad Católica de Chile, and Universidad de Campinas (Brazil).

Escena 1: Un mal paso

El público se ubica frente a una camilla deconstruida. Se trata de un inmenso cubo dentro del cual se alcanza a observar a un hombre suspendido. La invasión de su cuerpo por una serie de tubos y sondas indican que se encuentra conectado a diversas máquinas. El sonido hace sentir al espectador que se encuentra en una unidad de cuidados intensivos (UCI). Después de unos segundos se activa la proyección de un video sobre la cortina (un velo) que separa al paciente y al espectador. En primer plano se observa el video y en segundo plano, el cuerpo del hombre suspendido quien, a medida que avanza la proyección, se agita vertiginosamente. El video muestra el recorrido por un campo, hace énfasis en los pies, *leitmotiv* que se intensifica con cada cambio de plano. Allí aparecen tres personas: el hombre que está suspendido, una mujer y una niña. Los planos muestran tanto el camino como los pies de los tres. Los cambios de plano son abruptos, rápidos, la música compuesta para el video crea la sensación de suspenso. De repente, al final, una explosión. El video se apaga, el cuerpo queda en movimiento pendular.



Figura 1. Escena de "El fajadito"
Fotografía de Alejandra Murcia, 2016.

Pensamiento 1: El cuerpo como texto

Seguramente de cada parte del cuerpo se puede generar un relato distinto. No obstante, el cuerpo es en sí mismo una grafía que integra lo físico y que puede ser intervenida tantas veces como se quiera, bajo marcos culturales, psicológicos o sociales. El cuerpo se puede convertir en un gran relato que no requiere traducción a palabras. Es texto, es escritura, como lo plantea Nancy (2003), quien defiende que el cuerpo no puede escribirse porque desde un inicio ya es una escritura, pero esta –la escritura del cuerpo– no es para leer, por cuanto que supera la letra:

Así en toda escritura, un cuerpo es el otro-propio borde: un cuerpo (o más de un cuerpo, o una masa, o más de una masa) es pues, también, el trazado, el trazamiento y la traza (aquí, ved, leed, tomad, *hoc est enim corpus eum...*). De toda escritura, un cuerpo es la letra, y sin embargo, nunca la letra, o bien, más atrás, más deconstruida de toda literalidad, una "letricidad", que ya no es para leer. Lo que de una escritura y propiamente de ella, no es para leer, ahí está lo que es un cuerpo (p. 67).

Se puede afirmar que no es posible leer el cuerpo como cualquier otro texto, porque es más que escritura. Cualquier huella provocada o accidental sobre el cuerpo, sobre la piel, constituye de manera general esa grafía que no está compuesta de letras –aunque algunas veces así sea–, pero que sí puede provocar nuevas miradas sobre este. "La huella, como signo indexical, tiene la función de llamar la atención sobre un cuerpo, de señalarlo (o señalar su ausencia) haciéndolo visible. Está determinado físicamente por este cuerpo pues en él se encuentra la causa de su existencia" (Quintero, 2012, p. 18).

En ese sentido, el relato aparece detrás de cada huella corporal, teniendo en cuenta que cada cicatriz, tatuaje, incisión realizada de manera consciente o por accidente, tiene tras de sí una memoria que remite a una historia y que forma parte del relato de los seres humanos. Al respecto dice Nancy (2003) "Los cuerpos escritos" –incisos, tatuados, cicatrizados– son como cuerpos preciosos, preservados, reservados como los códigos cuyos engramas gloriosos son" (p. 13).

Engramas o memorias que se colman en la materialidad, en lo visible, pero que esconden una intimidad. A pesar de ser el cuerpo ex-puesto no es necesariamente, o mejor, totalmente público, sino que guarda la condición de intimidad, de privacidad que puede develarse a través de narraciones que componen no solo la historia del cuerpo, sino una historia personal a través del cuerpo. Este último es una exposición del sí mismo, la cual no significa que “la intimidad es arrancada de su reducto y sacada al exterior, puesta a la vista. El cuerpo sería entonces una exposición del sí mismo, en el sentido de una traducción, de una interpretación, de una puesta en escena” (Nancy, 2003, p. 29).

Es estar ante la vista del otro, pero guardar para sí un adentro compuesto por cada parte del cuerpo, por cada seña en la piel que, según Nancy (2007), es una “auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera, al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborismos y de olor a humedad” (p. 33). Pero ante esta materialidad, se da también la inscripción y la marca movilizand o múltiples sensaciones y percepciones, por cuanto el cuerpo “inscribe marcas del adentro –arrugas, granos, verrugas, exco raciones– y marcas del afuera, a veces las mismas o aún grietas, cicatrices, quemaduras, cortes” (Nancy, 2007, p. 33).

Precisamente, esas marcas constituyen el ser, su identidad. Por esto, pueden ser también provocadas en una acción que deviene conciencia sobre el sí mismo, como lo plantea Jacinto Choza (1993): “En las primitivas formas de reflexión sobre la conciencia del cuerpo una de las primeras formas de adquirir conciencia de que tenían cara fue pintársela. Pintarse la cara, hacerse marcas en ella con colores, heridas, perforaciones, etc.” (p. 377).

Pero, al tiempo que se instaura conciencia sobre el ser del cuerpo, puede hablarse de modificaciones de la identidad frente a los demás. En ese sentido, el cuerpo hace fijar la mirada y construye múltiples miradas, mucho más si se piensa que cambiar el cuerpo de color o realizar perforaciones, cortes, incisiones, forma parte de ceremonias o actos en las que el otro, llámese grupo o comunidad, acepta que “alguien es ahora otro” (Choza, 1993, p. 379).

“Hacerse tatuajes, ponerse adornos, es colocarse algo que inicialmente no se tiene. Los humanos pueden reconocerse gracias a esas marcas y definirse mediante ellas” (Choza, 1993, p. 377). Por este motivo, según Pujol, Montenegro y Balasch (2003): “El cuerpo es tanto un producto como un productor cultural que habita un mundo simbólico conectado a otras dimensiones o a sus experiencias: conectado a su propia localización de los distintos espacios y tiempos generados por su actividad social” (p. 62).

En este sentido, el cuerpo como adentro/afuera, construye identidades, realidades y relaciones, y las marcas o huellas del cuerpo forman parte material de esa dinámica ubicada fuera del lenguaje verbal para convertirse en una potente grafía que aparece ante los demás. En la presencia del cuerpo, en el encuentro con el otro.

“El cuerpo enuncia –no es silencioso, ni mudo, que son categorías del lenguaje–. El cuerpo

enuncia fuera del lenguaje (y es lo que del lenguaje se escribe). Anuncia todo y él se anuncia” (Nancy, 2003, p. 87). En este sentido, es en su enunciación que se proyecta hacia el otro y además es mucho más que una escritura en cuanto tal, ya que es tacto, mirada, sensibilidad, comunicación. Las inscripciones, dirá Nancy, vienen después y llegan para componer historia, que no está determinada exclusivamente por un lenguaje oral, dejando de lado una hegemonía del pensamiento como algo que se corresponde con la razón y el discurso. La negación del conocimiento a través del cuerpo es superada cuando es él mismo quien se expresa en su alteridad, quien contiene el relato que yo inscribo en él y que figura expuesto ante el otro.

El cuerpo tiene una serie de improntas que se asocian más al universo visual. “La imagen de un cuerpo registra la manera en que un individuo se proyecta en su materialidad, es la imagen de una imagen” (Quintero, 2012, p. 22). Puede pensarse, en este sentido, que el cuerpo se ha convertido en un lienzo sobre el cual ha interesado la producción de imágenes. En algunos casos, relacionadas con palabras, pero generalmente imágenes que a través de formas y colores tienen implícito un significado y que en cuanto tal no puede desprenderse de una motivación, un deseo, una historia. Aunque también están las marcas que otros provocan sobre nuestra piel, sobre nuestra línea argumental haciéndola variar.

[...] cuerpos concentrados, concentración de cuerpos apaleados, infectados, abotagados, solo ofrecen una llaga: esta es el signo, la misma figura de la extenuación en el signo de-sí” (Nancy, 2003, p. 61). Esa llaga, como marca, es la huella presente en el cuerpo de “El fajadito”. Un cuerpo hecho llaga, cuerpo-cicatriz que emerge de la oscuridad de la sala teatral para hacer presencia. Suspensión de un cuerpo que se convierte en signo de una guerra, en mutilación de una narración de vida, en un número estadístico en un país que ya cuenta con más de 11.000 mutilados, según estadísticas del Gobierno Nacional.

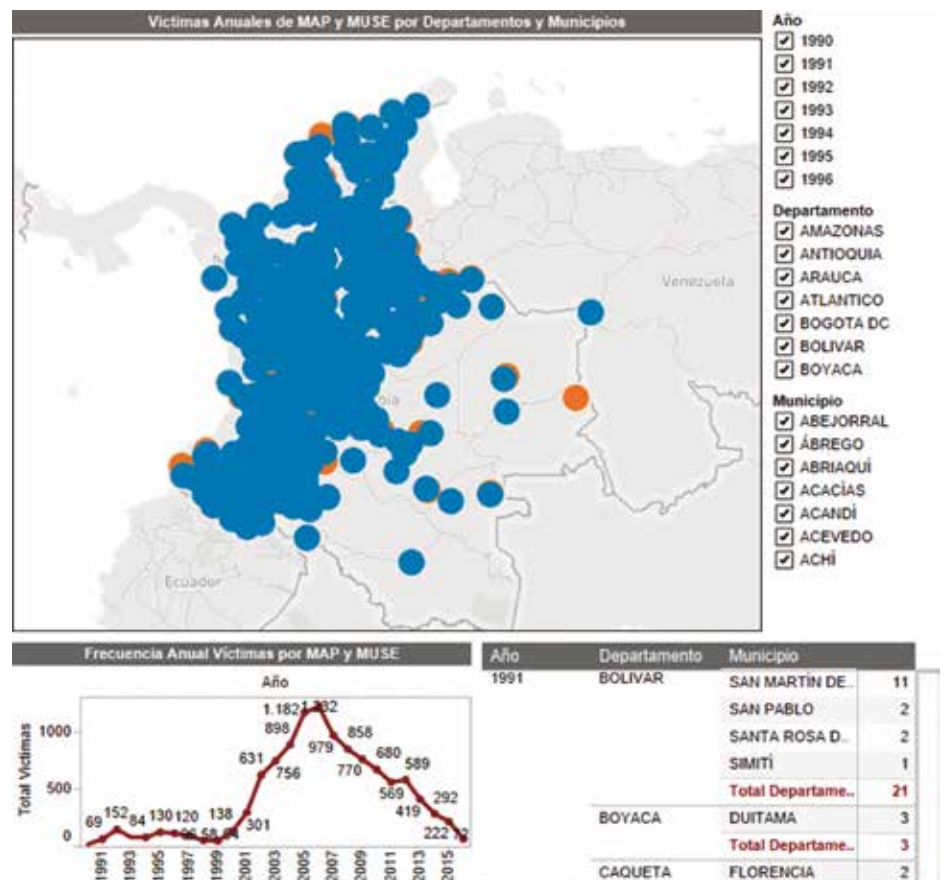


Figura 2. Frecuencia anual de víctimas por MAP y MUSE
Fuente: tomada de <http://www.accioncontraminas.gov.co/estadisticas/Paginas/victimas-minas-antipersonal.aspx>

La figura 2 ayuda a comprender que los heridos por causa de minas antipersona (MAP) aumentaron de manera importante entre 2003 y 2009, y que ahora están a la baja. Sin embargo, aún se siguen presentando casos. Por esta razón, la problemática adquirió un rol esencial para la propuesta del *performance*. Deambulando por pasillos de hospital, cuerpos mutilados de niños, niñas, indígenas, afrocolombianos o campesinos, cuya narración de vida cambió, y que se configuran hoy en una huella, en un marcaje de una guerra cruenta y silenciosa que afecta gran parte de Colombia.

Escena 2: La visita

Una mujer y una niña se aproximan a la camilla en la cual está suspendido “El fajadito”. Avanzan con gran temor, sus voces emergen contenidas mientras el hombre se mueve en la inmensa estructura metálica. Mientras avanzan, hablan.

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:–(Lo mira) ¡Muertecitos, no! Vivitos, muy vivitos y conscientes, 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! (Silencio. Se giran hacia el cuerpo).

Coro:–¡Sí! Con una pierna nada más.

Mamá:–Fajaditos.

Hija:–Condecorados.

Mamá:–(Molesta, hacia la hija) ¡No es cierto! ¡No todos condecorados, pero sí jodidos!

Hija:–Algo quieren decir.

Mamá: –Pero no pueden.

Hija:–¿Mudos?

Mamá:–(De forma seca y contundente) No. (Como dando una explicación) No pueden, el tubo penetra hasta la tráquea, muchas veces tumba dientes. (Hace el ademán de la manera como entra el tubo).

Hija:–Sus cabezas son tarros de farmacia.

Mamá:–Sus cabezas son de automóviles de plástico.

(Empiezan a girar la estructura).

Hija:–¿Plástico? (Pausa). No, ¡mierda! El plástico es lleno de mierda de vaca y por eso quedan putrefactos (pausa) pero conscientes.

(Las dos hablan más rápido).

Hija:–Con un ojo solamente.

Mamá:–Nada más un bracito.

Hija: –Nada más una piernita.

Coro: –¡Jodiditos! Nada más, nada más, nada, nada, jodiditos.

Mamá: Una piernita solamente.

Hija: Una manito solamente.

Mamá. Un ojito solamente.

Coro:–Lisiaditos, fajaditos.

Mamá:–Una mina solamente.

Hija:–Una presión solamente.

Coro:–Jodiditos.

(Apagón).

Pensamiento 2: El cuerpo-huella

Esta es una de las escenas más intensas de toda la obra. Dos mujeres que tienen una vinculación con el fajadito hacen referencia al estado en el cual se encuentra. Los giros de la estructura de más de 3 metros de altura y 2 de ancho generan una monumentalidad de la acción, mientras el cuerpo del hombre suspendido gira al interior hasta el punto del vértigo, la angustia, la vulnerabilidad. Esta segunda escena toma como punto de partida la obra "Los fajaditos", serie de pequeñas esculturas que hizo el artista español Pablo Serrano en 1964 y del poema que el mismo artista escribe a partir de las esculturas:

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.



Figura 3. Fotografía de uno de los fajaditos
Fuente: Daniel Ariza, 2016. Museo de Pablo Serrano, Zaragoza (España).

La escultura muestra un cuerpo fajado, desposeído, amortajado, oprimido. Tal vez un muerto, tal vez un vivo en su proceso de muerte, mutilado, muñón. Es esta imagen junto con el poema de Serrano, de donde hace emergencia todo el *performance*, es el detonante de aquello que se quería ver en escena: un hombre fajado después de la mutilación por la explosión de una mina. Es por esto que el equipo creador del Colectivo Artístico Transdisciplinar Andrómeda 3.0, de Manizales, se plantea una pregunta al estar frente a la obra de Serrano, por un lado, y a la realidad de muchas personas en Colombia y el mundo víctimas de una mina antipersona: ¿Qué tipo de cuerpo, gesto, marca, huella, se puede instaurar a través del *performance*? Sobre el concepto de huella en el arte, Carmen Parralo (2005):

La importancia del concepto de huella o impronta en el hombre radica en su capacidad para ayudarlo a comprender el mundo. A través de ella, el hombre puede entender el mundo que le rodea, lo que acontece, puede intentar reconstruir el pasado para comprender mejor su presente y, al mismo tiempo, al abrigo de esta, puede albergar el deseo de persistir en el futuro, como un intento, diremos que incierto, de trascender (p. 37).

Lo planteado por Parralo en un marco de artistas que han instaurado cuerpos-huella, en confrontación con la necesidad artística de trabajar el cuerpo fajado, mutilado, sugiere preguntarse lo que opera en las acciones de Abramovich, Orlan o Nebreda. El cuerpo ha pasado de servir como motivación para la pintura, a convertirse en una superficie pictórica como sucede con el *body art* y demás movimientos de vanguardia, llegando incluso a convertirse en un cuerpo intervenido a través de deprivaciones, incisiones, amputaciones, que más allá de generar una representación en la ausencia son ausencia misma, son presencia en la ausencia. Los cuerpos de los artistas se exponen de manera doble, ya no solo en cuanto cuerpos que son, sino además en cuerpos que contienen inscripciones que configuran miradas para los demás desde un punto de vista de obra de arte. Sus rituales, ceremonias, acciones, *performance*, seguramente buscan la creación de tensiones sobre el concepto de la belleza, el poder, la angustia, el desequilibrio. Por ello, se requiere la afectación del cuerpo del *performer* para “El fajadito”, las intervenciones en su boca y tráquea, las aplicaciones en la pierna derecha y el brazo izquierdo, la suspensión del cuerpo, buscaban un cuerpo afectado, impedido, en situación de precariedad y minusvalía, tal como puede aparecer un cuerpo realmente afectado por la explosión de una mina.

Si se tiene en cuenta que, como lo plantea Nancy (2003), “un cuerpo es una imagen ofrecida a otros cuerpos, todo un cuerpo de imágenes que pasan de un cuerpo a otro” (p. 92), entonces se tendrá que decir que el cuerpo del artista hace lo mismo, pero desde una visión del arte, cuya preocupación se instala en una afectación de los sentidos. El cuerpo ya no tomado como algo bello, sino como cuerpo afectado, quizá herencia de las pinturas y esculturas de lo que Danto llamó el *arte abyecto*, entendiendo que en ese momento de la historia del arte el cuerpo se convirtió “en el foco de importantes testimonios en aras de la verdad, de necesarios testimonios contra el poder” (Danto, 2005, p. 100). Propuestas en las que primaba la carne desgarrada, desollada la piel y los huesos rotos y que mostraban en general la degradación humana, pero que tuvo una transformación radical al dejar de lado la representación, como lo podrían hacer los dadaístas, e instalarse como una presencia del *performer*, porque el cuerpo es eso: una presencia.

Las heridas en la piel de Roseberg Sandoval en su obra *rose - rose* (2001), por ejemplo, ofrecen una potencialización de un discurso ausente de palabras, pero plagado de graffias. La acción de afectación en vivo, ante los espectadores, cobra vitalidad, por cuanto es la carne la que siente el dolor que se exhibe como acto ritual frente a los demás. Más que una presencia es una entrega aquí y ahora. Esa era la intención al poner en suspensión el cuerpo; no solo la exhibición de la mutilación, sino su presencia hiperrealista. Una exhibición que por la disposición del cuerpo en la escena se magnifica, se alza a la mirada del espectador, se convierte en monumentalidad, en huella.



Figura 4. Escena en la que aparece “El Fajadito”
Fuente: fotografía de Alejandra Murcia, 2016.

La potencia está en el cuerpo-huella en relación con el relato que aparece en escena. La potencia de los textos en la voz de dos mujeres que describen la forma en la que encuentran a "El fajadito", posibilitan una mayor profundidad en el acontecimiento escénico. No es solo la presencia del cuerpo, son las palabras las que refuerzan el carácter de huella. Un cuerpo con una sola mano, con un solo ojo, jodiditos en vida, muertecitos, condecoraditos. Así es como queda el cuerpo de las víctimas de las minas. Así es como quedó el cuerpo del cabo Edward Ávila, quien perdió sus piernas en el año 2015 al detonar una mina dejada por el ELN. Piernas que luego a tal atroz acontecimiento, fueron colgadas en un colegio del municipio de Convención (Norte de Santander). ¿Acaso lo realizado por el grupo armado no es también la configuración de un cuerpo-huella?

Por lo anterior, el cuerpo del *performance* aquí descrito se convierte no en el lienzo para dejar allí una huella, sino que es dado como huella para afectar los sentidos del espectador. De esta manera, los espectadores son partícipes de un cuerpo afectado, que fue exaltado a través del maquillaje y de las diferentes invasiones que se realizaron para lograr una estética que mucho tiene que ver con la abyección. Había en cada giro de la gasa que cubría el cuerpo una historia diferente de los realmente mutilados en Colombia. No era, en este sentido, un vestuario del personaje, sino que las vendas y gasas utilizadas se convertían en elementos rituales que se disponían igualmente a través de un proceso que invitaba al ritual, a un estado de conciencia sobre la mutilación.



Figura 5. Maquillaje de "El fajadito"
Fuente: fotografía de Alejandra Murcia, 2016.

De esta manera, se tuvo un cuerpo-imagen, un cuerpo-relato, pero, además, una imagen del cuerpo y un cuerpo relatado, contado por las inscripciones que se posan en la piel y que generan una apariencia que habla del individuo, que evidencia ante los demás, como lo dirá Revilla (2003), lo que somos, lo que son los mutilados y que nos incluye a nosotros mismos. Es esa inscripción huella la que se conecta con un relato de vida, el nombre de alguien y que se convierte en símbolo, en un algo que indica, simboliza, adhiriéndose al sujeto, fijándose a su cuerpo para permanecer allí como una herida que provoca un decir más sobre quién se es, un pasado, presente y futuro que se conjugan en el instante en que esa cicatriz, señal, huella que se presenta ante el otro como una diferencia, como lo afirma Nancy (2007). A partir de lo anterior, se puede afirmar que no se instauró un acto de ver sino uno de tocar con la mirada, como lo escribía Nancy, como lo describe Derrida (2011):

Pero justamente cuando cruzo tu mirada, veo tu mirada en mis ojos, el amor en la fascinación, y tus ojos no son solamente videntes sino también visibles. Ahora bien, porque son visibles (cosas u objetos del mundo) tanto como videntes (del origen del mundo), yo podría tocarlos, precisamente con el dedo, con los labios o incluso con los ojos, las pestañas, los párpados –acercandome a ti-, si osara acercarme de ese modo a ti. Si un día osara (p. 22).

Se puede concluir que la huella en la piel del *performer* horadaba el pensamiento de los espectadores, en tanto se convirtieron en parte del *performance*. Para la obra, los espectadores son asumidos como visitantes a una UCI, por eso están todos con batas y tapabocas. Su intervención en el espacio representativo es importante, ya que no son simples personas que observan, sino que se involucran en un espacio inmersivo contaminado por las imágenes y sonidos, por el olor que inunda un espacio en el que prevalece el dolor, pero en donde hay esperanza de vida. Una vida transformada por la enfermedad, por la mutilación, pero que ayuda a comprender un poco más el significado que tiene el vivir, el afrontar la adversidad. Por ello, en el *performance* puede considerarse como una experiencia estética que toca la piel de los asistentes, hecho que se evidenciaba luego en las entrevistas y foros que se hacían al finalizar cada una de las presentaciones.

Referencias bibliográficas

- Choza, J. (1993). Las máscaras del sí mismo. *Anuario Filosófico*, (26) 375-394.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.
- Derrida, J. (2011). *El tocar, Jean Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Nancy, J. L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Nancy, J. L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La Cebra.
- Parralo, C. (2005). *Huella y fragmento. Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte. La angustia creadora*. Madrid: Universidad Complutense .
- Pujol, J.; Montenegro, M. y Balasch, M. (2003). Los límites de la metáfora lingüística: implicaciones de una perspectiva corporeizada para la práctica investigadora e interventora. *Política y Sociedad*, 40 (1) 57-70.
- Quintero, B. (2012). *Huellas corporales en el arte latinoamericano contemporáneo*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Daniel Enrique Ariza Gómez, PhD

Profesor Asociado del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Caldas. Doctor en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas. Magister en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Psicólogo. Maestro en Artes Escénicas. Coordinador del grupo de investigación "Teatro, cultura y sociedad", categoría C de Colciencias. Publicaciones recientes: 2014 "Conversar, investigar, crear, la conversación como forma para evidenciar procesos de creación." En: *Revista Calle14*. 2013 "La pantalla como soporte del performance, la web cam como máquina de lo visible". En: *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*.
daniel.ariza@ucaldas.edu.co

Artículo recibido en agosto de 2016 y aceptado en septiembre de 2016.