

10 MINUTOS PARA MORIR, 10 MINUTOS PARA VIVIR*

10 MINUTES TO DEATH, 10 MINUTES TO LIVE

Carlos Araque Osorio**

** Antropólogo

Universidad Nacional
de Colombia. Máster en
resolución de conflictos
y Mediación. Docente
Universidad Distrital.
Bogotá, Colombia.

E-mail:

caraqueoso@yahoo.com

RESUMEN

Este ensayo es una reflexión conceptual y vivencial sobre el proceso de estructuración, presentación y socialización del proyecto internacional “10 minutos”, el cual fue llevado a cabo por cuatro universidades latinoamericanas. Consistió en que cada equipo debía preparar una escena sobre lo que le ocurría en una Unidad de Cuidados Intensivos (UCI) a las personas que pasarían en ese lugar los últimos 10 minutos de su vida. Durante poco más de un año el equipo general trabajó para acoplar y armonizar las cuatro propuestas y ofrecerlas como un único evento y presentar el resultado en el Festival Internacional de Teatro en Manizales (2016). Uno de los temas fundamentales era la relación cuerpo-tecnología y cómo las personas por medio de la máquina logran sostener la existencia y a su vez cómo las maquinarias inciden en su vida. El proyecto me llevó a un fructífero debate sobre las relaciones entre el actor/actriz y el performer y el teatro posdramático y la performance, debates que analizo y por los cuales atraviesa esta escritura.

PALABRAS CLAVE

Actor/actriz, representación/presentación, performance, performance, teatro, proceso.

ABSTRACT

This essay is a conceptual and experiential reflection on the process of structuring, presentation and socialization of the international project “10 minutes”, which was carried out by four Latin American universities. It consisted in that each team had to prepare a scene about what happened to them in an Intensive Care Unit (ICU) to the people that would pass in that place during the last ten minutes of its life. For a little more than a year the general team worked to couple and harmonize the four proposals and offer them as a single event and present the result at the International Theater Festival in Manizales Colombia, 2016. One of the key issues was the relationship body technology and how people By means of the machine they manage to sustain the existence and at the same time as the machineries affect in its life. The project led me to a fruitful debate on the relationship between the actor / actress and the performer and the post dramatic theater and the performance, debates that I analyze and through which this writing goes through.

KEY WORDS

Actor / actress, performance / performance, performance, theater, process.

* Recibido: 20 de mayo de 2016, aprobado: 10 de octubre de 2016.



Fotografía: Carlos Araque Osorio.¹

Figura 1. “10 minutos”. En escena Elvira López, Universidad Católica de Chile.

INTROYECCIONES

Cuando Daniel Ariza² me propuso participar en el proyecto de investigación-creación llamado “10 minutos”, que tuviese como base la resignificación de la relación cuerpo-máquina, en un contexto que pone en tensión la vida y la muerte como es una Unidad de Cuidados Intensivos (UCI), por medio de un performance, donde el espectador y el performer están intermediados por artefactos tecnológicos, me dejó sin palabras. En primer lugar³ me cogió

fuera de base. Siempre tuve inquietud por aquello que en la contemporaneidad llaman performer y performance y quise explorarlo varias veces, pero no lo había hecho ya sea por desgano o porque el tema no lograba seducirme de manera contundente. En segundo lugar, los tiempos en los que estaba planteado el proyecto correspondían exactamente a tiempos que ya tenía planificados en mi lugar de trabajo. Pero a pesar de eso y sabiendo que en el futuro esa situación me generaría problemas, acepté la propuesta.

Desde hace años vengo adelantando proyectos de investigación sobre las nuevas tendencias de la actuación y, sobre todo, me llama la atención la relación representación/presentación, y cómo opera el cuerpo en estas dos formas de asumir o ver el teatro en la actualidad, así que de alguna forma el tema me caía como anillo al dedo. Sin embargo, debo confesar que siempre he tenido cierta cautela con lo que se menciona como

¹ Todas las fotografías de este artículo fueron tomadas por Carlos Araque Osorio. Para reproducirlas o copiarlas se debe solicitar su autorización.

² Daniel Ariza Gómez es el inspirador y proponente principal de esta puesta en escena. Convocó a los grupos de investigación y a las personas, que en las diferentes universidades conformarían los equipos de trabajo, quienes finalmente lo nombramos director general del proyecto.

³ Aunque habíamos conversado sobre la posibilidad de realizar un proyecto de investigación-creación como directores de los dos únicos grupos de investigación en artes, clasificados en los estándares de Colciencias en categoría C (hecho por demás irrelevante para el proceso de creación), nunca pensé que la propuesta fuera tan en serio. Había olvidado el rigor y la disciplina de Daniel cuando emprende este tipo de proyectos.

performancia y performer, y que si bien sé que es necesario aceptarlos como formas de expresión estética también soy consciente de que hay que ser precavidos en su aplicación y empleo en cuanto a propuestas escénicas se refiere.

Según la propuesta, para Daniel era importante continuar el desarrollo teórico y práctico emprendido en la línea de investigación sobre “Teatro y nuevas tecnologías” para concretar el proyecto “10 minutos” que, al igual que otros, utilizaría cámaras web para aumentar la percepción de la realidad para introducirnos en una especie de realidad virtual y en un ambiente que pone en tensión la relación performer-espectador y que se presenta a través de estas intermediaciones tecnológicas. Yo no alcanzaba a dilucidar con claridad esta propuesta ya que, sin bien he utilizado en varios de nuestros montajes recursos como el video o los audiovisuales, no había profundizado en la relación teatro y nuevas tecnologías.

Lo que para mí era importante y llamativo del proyecto era lograr el afianzamiento de redes de producción escénica a nivel regional, nacional e internacional, que pusieran en diálogo las diferentes tendencias estéticas por medio del arte escénico, preocupación que siempre ha estado presente en el grupo de investigación “Estudios de la voz y la palabra”, y que según entiendo es una inquietud que compartimos con el grupo “Teatro, cultura y sociedad”.

Con Daniel conversamos sobre el proceso de montaje de “10 minutos”, el cual estaría asociado a la comprensión del cuerpo en situación de presentación y cómo

este es asumido, interpretado, relatado, transformado o diseñado, pero también asociado a cada uno de los relatos, historias y puntos de partida de cada uno de los equipos constituidos en cada institución. Era claro que para hablar de creación requeríamos de la constitución de un equipo humano⁴ que pudiese abordar una problemática tan visceral y que esto debería dar un resultado poético, y era por eso que el montaje investigativo debía abordar momentos muy precisos de cada uno de los performer (así lo definió Daniel desde el inicio), para detectar en ellos los pensamientos y acciones ligadas al trabajo creativo y en especial sobre el cuerpo.

También conversamos que, con base en la experiencia de “montaje”, realizaríamos además de la presentación del resultado del proyecto, reflexiones escritas que pudiesen ser publicadas en revistas de carácter científico y artístico. Y es en cumplimiento de este compromiso que adelanto la elaboración de este ensayo que, si bien tiene mucho de vivencial, también tiene sesgos y deslices de mi postura como hacedor de teatro y como investigador-creador.

Lo primero que hice fue informarme un poco sobre la idea del performer. Yo entendía, y esto por mis influencias como antropólogo y por la definición sobre el tema que hace Victor Turner,

⁴ El equipo estaría constituido por músicos, diseñadores, productores, técnicos audiovisuales, pero fundamentalmente por actores/actrices y directores/directoras y docentes procedentes de las universidades: Francisco José de Caldas de Bogotá, Universidad del Valle, Universidad de Caldas, Universidad de Campinas de Brasil y Universidad Católica de Santiago de Chile. Igualmente, los grupos que harían la propuesta ante la Universidad de Caldas serían Andrómeda 3.0 de esta misma institución y el grupo Estudios de la voz y la palabra de la Universidad Distrital de Bogotá.

que el performer en una cultura revela el carácter más genuino e individual de la sociedad a la que pertenece. De alguna forma correspondía a quien realiza en la actualidad algo cercano a lo que los estudiosos denominan como arte vivo argumentado en las artes visuales, la danza, la música, el video, la poesía, e incluso el cine y que no ocurría en teatros, sino en museos, en salas de exposiciones y otros espacios, pero que fundamentalmente no exige acabados perfectos, ya que son sucesos efímeros que no tienen una segunda oportunidad para su realización, de manera que el performer no es un actor o actriz que representa o construye un personaje, sino alguien que como persona establece una relación directa con los participantes en el evento, así que puede ser un músico, un pintor, un ingeniero de sonido, un recitador, o simplemente una persona que pone un suceso en “escena” y lo comparte como ser humano con otras personas, estableciendo una relación directa, hablando o ejerciendo una acción sobre sí mismo, es decir, realizando un suceso casi que autobiográfico.

También entendía que la performance era un concepto genérico que se posesionó durante los años 60 y que servía para denominar todas las propuestas que se realizaban como acción inmediata, o como instalación mediada por aparatos electrónicos, de video, de impacto visual y de intervención directa; de manera que a esta categoría se podrían asociar los performances propiamente dichos, los *happenings*, las instalaciones, las comparsas, los pasacalles, las intervenciones urbanas y callejeras, los eventos situacionales, los espectáculos circenses, de equilibristas y malabaristas, las propuestas interactivas

con proyecciones y utilización de materiales manipulables, máquinas u objetos..., en fin, todo aquello que en la actualidad denominamos como artes escénicas.

Debo reconocer que en parte estaba aproximado, pero que en parte estaba errado; ya que si bien la performance tiene que ver con todo esto, “se puede aplicar a toda acción, a toda operación, o todo lo que se puede ejecutar” (Pavis, 1998, p.332), también es cierto que lo podemos entender en la actualidad como:

El hecho de ejecutar una acción por el actor, o de manera más general por todos los medios de la escena. Es a la vez el proceso de fabricación y el resultado final. Allí donde el francés ve una imitación, una re-presentación, el inglés insiste en la ejecución de una acción, y no solo sobre el escenario sino en el mundo. (Pavis, 2016, p.226)⁵

Esta diferencia es sustancial, ya que en la primera definición se habla del performance como la acción directa y su ejecución inmediata, y en la segunda se contempla su histórico, su proceso de elaboración y sus momentos de desarrollo, de manera que la performance no es solo la ejecución de una acción o la emisión de un texto, sino que es importante tener en cuenta cómo fue concebida y cómo se argumenta, por ello su explicación a veces puede ser más importante que el suceso como tal y por ello también es importante

⁵ El gran filósofo y estudioso del teatro Patrice Pavis escribió en 1980 su primer *Diccionario del teatro*, en él todavía no incluía la palabra ‘performance’, fue en 1998 en una de sus revisiones que la incluyó. En 2016, y para beneficio del teatro contemporáneo, la editorial Paso de Gato publica su *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*.

que el espectador-partícipe reconozca una intencionalidad y comprenda qué está tratando el evento. Esto lleva a que no cualquier cosa o suceso pueda ser

entendido como performance o por lo menos ya empieza a establecerse una diferencia.



Fotografía: Carlos Araque Osorio.

Figura 2. “10 minutos”. En escena Andrea Duarte Gutiérrez, Universidad Distrital de Bogotá.

Pero esto no resuelve mi preocupación de cómo apropiarse de la propuesta. Yo seguía convencido de que la performance era un acontecimiento que solo se podía presentar una sola vez y que era indispensable que hablara o se refiriera directamente a sucesos históricos y personales que les habían ocurrido a los ejecutores y que, por lo tanto, era fundamental que los partícipes-espectadores entendieran que se les estaba hablando de un hecho verdadero.⁶

Vale la pena resaltar que la propuesta que presentamos desde Bogotá, al equipo

general, no coincidía con la forma como los demás integrantes comprendían la performance y como estaban adelantando sus escenas.⁷ Nosotros seguíamos empeñados en remitirnos a la vivencia concreta, mientras que la gran mayoría manifestó abiertamente que ya no estábamos en el lugar de lo vivencial, sino en el espacio de la creatividad y que, por lo tanto, no hablamos de realidad sino de propuesta estética. Esto no implicaba, como es lógico, que la experiencia vivida no pudiese convertirse en alternativa poética y ese fue el camino que finalmente

⁶ Con el equipo general nos reuníamos por internet, cada mes durante algo más de un año, y finalmente se dedicaron 20 días de tiempo completo para lograr concretar la propuesta, que se socializó con los asistentes al Festival Internacional de Teatro en la ciudad de Manizales

⁷ Cada equipo debía presentar una escena de al menos 10 minutos de duración, ya que el ejercicio consistía en mostrar desde diferentes ópticas cómo transcurrían los últimos 10 minutos de un paciente en una Unidad de Cuidados Intensivos (UCI).

elegimos con Andrea;⁸ transformar lo vivido en espacio poético, no sé si artístico, pero al fin de cuentas teatral y enmarcado en el terreno de las ficcionalidades.

Así se lo planteamos al equipo: en Bogotá nos remitiríamos a experiencias de personas que habían sufrido el flagelo del cáncer, o habían sido afectadas por esta enfermedad, ya sea por la proximidad con los pacientes o porque estaban directamente involucradas con su vida. Este era mi caso. Hace algunos años, la que consideré mi esposa, había padecido esta enfermedad y había fallecido. Por coincidencia, Andrea también padeció de cáncer hace pocos años, pero logró sobrevivir y ganarle la batalla para poder contar la historia. Este acontecimiento hizo muy importante su participación, ya que también fue estudiante del programa de Artes Escénicas, donde soy docente y por esto compartíamos algunas metodologías; por ejemplo, cómo se aborda el personaje en procesos de enseñanza. Si bien se puede emprender este proceso por varios y diversos caminos, las tres siguientes opciones son los más recurrentes.

En una primera opción el actor/actriz hace como si fuera el personaje, es decir recurre al elemento de la imitación y para ello observa, analiza y estudia sucesos que le puedan arrojar elementos para construir el personaje. En este caso, actores y actrices se alejan de sí mismos para buscar los personajes a partir de la observación y del estudio de referentes históricos, contextuales, sociales, económicos y familiares. Es claro que se aleja de sí para

⁸ Se trata de Andrea Duarte Gutiérrez, a quien agradezco su participación y ofrezco disculpas por escribir estas notas involucrándola y quizás abriendo algo de las llagas que dejó aquella experiencia.

poder interpretar, pero en el momento de la presentación se vuelve a acercarse a sí mismo, porque todo ese recorrido que hace es para que el personaje venga a habitar en su cuerpo y en su mente. Podríamos decir que de alguna forma actor y personaje se fusionan. En este planteamiento están cerca: Stanislavski, Lee Strasberg y William Layton. ¿Presentación-representación? Así lo define Stanislavski (1995):⁹

Afirmamos el principio contrario de que el factor principal en cualquier forma de creación reside en la vida del espíritu humano, en la vida del actor y su personaje, en sus sentimientos comunes y su creación subconsciente. Esto no se puede exhibir; es algo que sólo puede producirse espontáneamente o como resultado de algo sucedido de antemano. (p.330)

En una segunda opción toma distancia del personaje, no es bajo ninguna circunstancia el personaje, por el contrario, lo observa, critica y asume una postura frente a su comportamiento, incluso hace que el público se entere que piensa él del personaje. También intenta que el público tenga una actitud crítica frente al personaje. No hay empatía, se toma distancia; la necesaria para poder analizarlo. No pretende ser el personaje y no presta su cuerpo para que venga al presente, tan solo lo da a conocer. En ese sistema tiene el doble trabajo de construir el personaje y mostrarlo. En este planteamiento están cerca: Piscator, Brecht

⁹ En el texto conocido como *La construcción del personaje* el maestro ruso Constantin Stanislavski realiza una sistematización del oficio del actor, lo que debe lograr y lo que se le debe pedir para que sea un actor profesional.

y Santiago García. ¿Representación? Según Borja Ruiz (2012), el planteamiento de Brecht se aproxima a lo siguiente:¹⁰

Llevado al trabajo del actor, el distanciamiento tiene como condición ineludible la tendencia a la no identificación del actor con el personaje. Prevalece la noción de mostrar sobre encarnar, la transformación parcial sobre la transformación total, la distancia sobre la empatía. En otras palabras: el actor no se convierte en el personaje, más bien funciona como un intermediario que expone el personaje frente al espectador. (p.328)

En una tercera opción asume que: yo soy el personaje o la persona que está aquí presente. No tengo ninguna diferencia, estoy de acuerdo y armonizo plenamente con su comportamiento y pensamiento. En este caso, para construir en la escena, profundiza en su propio ser, en sus estados, sentimientos y emociones y es él mismo el punto de partida. Grotowski, Artaud y Barba están cerca de este planteamiento. ¿Presentación? Borja Ruiz (2012)¹¹ lo plantea de la siguiente manera:

Para Grotowski el oficio del actor tiene un valor que va más allá de la obra bien hecha. Ser actor, dice, no es sólo la elección de un oficio, es un acto de vida, un camino de

existencia. Pero no lo hace con una connotación religiosa, sino en relación con el auto-sacrificio que exige su preparación y con la forma en que debe exponerse delante del espectador. (p.359)

Y esta opción fue el camino que emprendimos para construir nuestra escena. Es claro que, tomando esta decisión, nos acercábamos a las premisas del teatro posdramático y en especial a lo planteado por Hans-Thies Lehmann, por ello considero que vale la pena reflexionar sobre estos criterios de una manera especial.

“10 MINUTOS” Y EL TEATRO POSDRAMÁTICO

En relación con el concepto de teatro posdramático hay un debate muy extenso y fructífero, ya que el teatro así llamado, acoge gran cantidad de manifestaciones que tienen que ver con la instalación, la performance, el *happening*, el circo, los malabares, los pasacalles, la acrobacia..., en fin, lo posdramático intenta describirse como una amplia gama de manifestaciones escénicas, teatrales y parateatrales. Varias de estas manifestaciones escénicas son concebidas como espectáculos de masas y se acogen o enmarcan en esta categoría.

En la actualidad todo tiende a definirse como posdramático, o pretende clasificarse con este rótulo, pero si nos atenemos un poco a lo que el alemán Hans-Thies Lehmann plantea, el teatro posdramático hace referencia a las manifestaciones teatrales contemporáneas, que declaran la crisis del personaje, el conflicto, la situación y la misma transformación del

¹⁰ Interpretación de la postura de Brecht realizada por Borja Ruiz en su libro *El arte del actor en el siglo XX*. Las teorías brechtianas se difundieron por todo el mundo a partir de la segunda mitad del siglo XX y fueron asumidas por grandes directores y dramaturgos latinoamericanos como Santiago García, Enrique Buenaventura, Atahualpa del Cioppo, Arístides Vargas y Carlos Jiménez, entre otros.

¹¹ Borja Ruiz, en *El arte del actor en el siglo XX*, hace una elocuente disertación sobre los procesos de formación, las técnicas y los planteamientos de las principales personalidades que incidieron en el teatro en el siglo pasado.



Fotografía: Carlos Araque Osorio.

Figura 3. "10 minutos". En escena Fernando Ovalle, Universidad de Caldas (Manizales, Colombia).

drama, e inclusive pone en duda el mismo teatro como propuesta estética:

Propone un análisis de la impresionante ampliación que ha tenido lugar en el concepto de teatro: lo ha sido, entre otras cosas (transitables), como instalación, paseo urbano, teatro-danza o performance, y su aproximación se ha propuesto como una prueba o un debate. Por encima de todo, desplazó el centro de atención desde el producto teatral terminado hacia la situación, que une a todos los participantes en el acontecimiento teatral: tanto a los actores como a los asistentes. Por lo general, el teatro sigue trabajando en todos estos casos con el lenguaje, tanto con textos dramáticos como con textos no-dramáticos. Utiliza documentación y escritos para consolidarse como un espacio de conciencia política y de

memoria. En la etapa actual coexisten el teatro dramático y el posdramático. (Lehmann, 2013, p.14)¹²

Algo que es muy importante en "10 minutos" es la relación no solo con lo posdramático, sino también con la contemporaneidad donde el actor o la actriz son el centro del hecho teatral y del acontecimiento escénico. El texto, (dramático o no), comienza a perder importancia y quien se vuelve trascendental es el cuerpo; su presencia, forma de interpretar, o incluso no solo interpretando o construyendo una idea de personaje, sino también por medio de los estados o de la presencia. No es el personaje el que vemos en escena, sino al

¹² El libro El teatro posdramático es un ensayo dispendioso y abierto, que tiene la intención de acoger varias de las propuestas escénicas de mitad y finales del siglo XX. Explora conceptos, perspectivas, autores, obras y categorías teatrales, permitiendo un análisis, pero sobre todo un diagnóstico en esta era de culturas industriales y comerciales, dominadas por los medios masivos de comunicación.

propio actor, y entonces ya no hablaríamos de representación, sino de presentación, como no hablaríamos de personajes, sino de actuantes o de actores en la escena.

Pero no debemos olvidar que en nuestra propuesta actores y actrices entran a competir con la máquina y con el instrumento quirúrgico, pero sobre todo con el concepto de lo poshumano, es decir con el cuerpo intervenido por la máquina. En realidad es con estas formas de comprender el cuerpo contemporáneo que el actor¹³ en el teatro posdramático debe rivalizar, pues estas manifestaciones del cuerpo se han convertido en espectáculo escénico. Es innegable que estamos asistiendo a una transformación de la escena contemporánea en lo que se refiere a esa relación persona/personaje, incluso hablábamos de una crisis del personaje. Es un poco extraño; si bien artes como la literatura y el cine también están mutando, no se pone en duda la existencia del personaje. Ahora, si analizamos la evolución del teatro nos encontraremos con que el personaje ha ido cambiando y acoplándose a las circunstancias, los contextos y las situaciones de cada momento histórico y lugar.

Quizás en “10 minutos” asistimos a una descomposición del personaje más que a su crisis, ya que se reivindica el estado emotivo, la persona, el actuante..., en fin, todo aquello que intenta eliminar el sentido de la ficción y se centra en el concepto de presentación: “El personaje no tiene valor en tanto que aparición ficticia, ya no crea ilusión: sobre la escena no aparecen más

¹³ Como se puede observar, estoy utilizando las palabras actor y actriz de manera indiscriminada. Se debe entender que cuando uso una de las dos solamente, se debe incluir el otro género.

que cuerpos de intensidad y de oralidad” (Ryngaert & Sermon, 2016, p.61).¹⁴

Durante el proceso de montaje, del mismo modo como nos vamos descomponiendo las personas en las esencias que nos configuran, también se va desvaneciendo nuestro tiempo y el sentido cronológico. No es que no tuviésemos un tiempo y un lugar para manifestarnos. En realidad estábamos en un espacio que emulaba una Unidad de Cuidados Intensivos (UCI), pero ese lugar y ese tiempo no se nos presentaba de manera lógica y racional, pues no era importante definir dónde habitamos o dónde podrían habitar nuestros sentimientos y emociones. Sí, era una UCI, pero podría estar en cualquier ciudad y en cualquier lugar del planeta. Existía como una ausencia de ubicación, o una posible ubicación múltiple, pues quien entraba en un espacio era impulsado por una necesidad de movilidad constante o por una necesidad de búsqueda constante del movimiento.

Y lo que más se transformó, fueron los textos que habíamos preparado para cada escena. Recordemos que en el teatro dramático hay una estructura didáctica y dialogal y los parlamentos hacen avanzar la acción y tienen repercusión en el conflicto. Es claro que es una comunicación relacional, pues si no se establece un vínculo, no se puede dar el hecho teatral. Por lo tanto, el texto y su manejo son fundamentales para este tipo de teatro. En “10 minutos” el texto no es el elemento esencial sobre el que

¹⁴ *El personaje teatral contemporáneo* es el último libro de Jean-Pierre Ryngaert y Julio Sermon, en él hacen el planteamiento de la descomposición, recomposición del personaje. En algunos casos tomaré estas dos categorías para explicar mi postura; sin embargo, como siempre, se tratará de una interpretación.

cabalga el hecho teatral, es más bien una instalación de la oralidad donde se pueden yuxtaponer diversos estilos, lenguajes, formas narrativas y maneras de escribir que no cumplen necesariamente con la idea de diálogo, no tienen un comienzo ni un fin claros y admiten cruces de lenguajes. Aparecen en el lugar de re-presentación ficcionalizaciones del texto, discursos acompañados de intertextos, textos silenciosos, textos del cuerpo y sobre todo de la imagen que es la que finalmente conduce los hilos del acontecimiento. El texto se des-configura y se pone en consonancia con otros elementos importantes de la escena, como una composición musical de impacto, una escenografía itinerante, luces que generan atmósferas desconcertantes o efectos visuales concretados en imágenes del pasado, del presente y del futuro.

Por ello, algo que fue absolutamente sorprendente en esta propuesta fueron elementos como la música, la escenografía, las luces y las proyecciones. Por ejemplo, hablamos de escenografía itinerante en la medida en que fue una escenografía que mutaba, que se transformaba en cada intervención, que con la ayuda de los audiovisuales y fundamentalmente del video *mapping* permitió proyectar animaciones o imágenes como el micro o el macro universo, la tierra del jaguar, la violencia física producto de las minas antipersonal, el interior del cuerpo humano en una versión ósea, la sangre que rueda por nuestras calles, paredes y avenidas, y muchas otras proyectadas sobre cuerpos y superficies inanimadas, como paredes y telones, logrando efectos artísticos altamente poéticos y asociados a movimientos que creaban situaciones estéticas y de gran repercusión visual.

Y lo sonoro también cumplió funciones de sofisticación y de compenetración. En ningún sentido se trató de un mero acompañamiento musical. Cada nota formó parte de un firmamento emotivo y visceral. Fue una musicalización asociada a los estados, a los sentimientos y fundamentalmente al suceso, que ya no era histórico o personal, sino que con la ayuda de la sonoridad se convertía en algo así como una atmósfera universal, donde cada uno de los participantes podía realizar una inmersión hacia su propio ser, hacia su pasado primigenio y hacia su futuro. Hecho importante por demás es destacar que, si bien existió una grandiosa composición musical,¹⁵ cada uno de los participantes integraba a esta propuesta sus propios cantos, elementos asonantes o disonantes e instrumentos musicales.

Desde mi mirada, que si bien no puede ser objetiva ya que participé en el suceso, pero sí puede ser analítica, “10 minutos” logró integrar de manera soberbia universos tan dispares y tan controversiales como lo cósmico, que nos recuerda que, si bien somos polvo de estrellas, también es cierto que en nuestro cuerpo se refleja todo el universo. Igualmente, planteo el infinito desde lo celular hasta lo perpetuo, donde el cuerpo forma parte de una constelación que a su vez está sumergida en una gran galaxia y donde a cada instante ocurre la misma posibilidad existencial; “10 minutos para nacer, 10 minutos para morir, 10 minutos para crear, 10 minutos

¹⁵ Orientada de manera profesional y sobretodo altamente artística por Adriana Guzmán. De alguna manera, siento vergüenza por no poder enumerar a todas las personas que participaron en el proyecto. Fue un equipo maravilloso, conformado por docentes, estudiantes, actores, directora, directores, actrices, técnicos y personal de apoyo, que entregaron su alma y su espíritu para llevar a feliz término esta propuesta. Con todos, por su comprensión y solidaridad, estoy muy agradecido.

para volar". Y la emoción también forma parte de la creación y se manifiesta en trajes o ropajes estrechos que se pueden desechar, pues ya no son vistos como

vestuario, sino como sentimiento que se manifiesta por medio de palabras, canciones o voces que reclaman y gritos que convocan.¹⁶



Fotografía: Carlos Araque Osorio.

Figura 4. "10 minutos". En escena Aramí Marschner, Unicamp (Campinas, Brasil).

También hubo un espacio para la propuesta política en una escena que revelaba una persona que tenía la totalidad de su cuerpo fajado como consecuencia de una mina antipersonal y que, en sus apariciones, lentamente nos iba mostrando cómo los recuerdos y las relaciones familiares se convierten en difícil realidad y que esta, si bien es cruel, vale la pena vivirla, pues en ella la festividad, así aparezca castrada, el dolor y el placer no dejan de mover los hilos de una vida que atrapa a los seres que más queremos y que nos acompañan en los momentos

de padecimiento. Y todo esto manifiesto por medio de un cuerpo suspendido por instantes en el tiempo, pero que a pesar de eso danza, actúa, delira, celebra y reclama por ese padecimiento al que es sometido, que detiene el tiempo, conmueve, patea, y nos silencia desde la pasión.¹⁷

Lo ancestral también se hizo presente en esa mujer que desde lo originario nos habla de su pasado, de sus pérdidas, de sus vivencias, de su cultura destruida, de los hijos perdidos, de los ancestros que

¹⁶ Sobre estas directrices planteó su propuesta de "Los 10 minutos" el equipo de la Universidad Católica de Chile, conformado por la actriz Elvira López y la directora/docente Claudia Echenique.

¹⁷ Propuesta adelantada por la Universidad de Caldas, dirigida por Daniel Ariza, en la que actuaron y danzaron Fernando Ovalle, Adriana López, Luisa Cárdenas y Daniela Duque, y que tuvo el acompañamiento técnico de Carlos Giraldo, Fabián Martínez, Alejandra Murcia y Alexander Ortiz, entre otros.

nos persiguen y que logran introducirse en nuestras entrañas, para recordarnos que no somos más que huesos, músculos y vísceras, pero que por ellos corre la sangre a borbotones y nos recuerda que venimos de la selva y quizás hacia ella retornaremos, porque en el fondo no somos más que tierra que canta, tierra que puja, tierra que reclama, que conmemora y que nos sumerge en los pasos del felino que nos asecha desde el pasado, o en el vuelo del pájaro que se proyecta hacia el futuro, que no es más que las acciones que hemos realizado como sociedad, como cultura y como etnia, y esencialmente con otros que son nuestros similares.¹⁸

Y este panorama se complementa con la propuesta intimista, que relata la experiencia personal, la que está directamente atravesada por la enfermedad, la que se manifiesta por medio del escrito y del recuerdo, donde el duelo todavía se está llevando a cabo, donde la emoción se exhibe a flor de piel, donde la máscara social y colectiva cae para dar paso a la individualidad, pues la enfermedad destruye el cuerpo pero sobre todo hace desaparecer esa cara-rostro, que nos conecta con la familia, la comunidad y el entorno. Esos diarios escritos en el pasado, que reclaman, que atropellan el pensamiento, que culpan, que juzgan, que perdonan, que rememoran momentos de dolor, pero también momentos de felicidad, porque en el fondo no hay más opción que la reconciliación: no se trata de olvidar, tan solo dar paso a nuevas posibilidades de asumir la vida y sobre todo de buscar futuras formas

de relacionarnos con nuestros seres más cercanos.¹⁹

Por todo esto, “10 minutos” cumple muy al estilo de Antonin Artaud, más que una función performativa, la función de trastocar la vida de quienes asisten a la experiencia. Y por ello quizás también, aunque nos acerca al performance, también nos aleja de él. El mismo Lehmann aclara que la naturaleza del performance es muy distinta al teatro posdramático:

Ya que la primera busca la provocación a partir de la introducción de la realidad en la escena y sobre todo de un trabajo sobre los cuerpos y el segundo busca la ruptura de la idea de representación, pero sigue vinculado a la poética teatral al crear un universo, no representacional pero sí teatral. (Martínez, 2013, p.12)

Valga esta aclaración, dado que el performance en este momento puede ser cualquier actividad que alguien observe, escuche o disfrute en un lugar denominado como escénico o como lugar de presentación. Pero también puede ser algo cercano, o a la re-presentación, o a la teatralidad como es el caso de “10 minutos”, que se rige por unos criterios y unos conceptos estéticos, por unas convicciones y unas particularidades. Nuestra propuesta teatral tiene características específicas, ocurre en un lugar determinado, y en ella somos emisores vitales que exponemos ante el público-testigo criterios, conceptos y

¹⁸ Propuesta realizada por la actriz Aramí Marschner y la directora/docente Verónica Fabrini, de la Universidad de Campinas (Brasil), y que se centró en recoger el mundo mágico, desde lo indígena hasta lo contemporáneo.

¹⁹ Este sesgo intimista fue llevado a escena en sus 10 minutos por la actriz Andrea Duarte y el docente/director Carlos Araque, representantes del Proyecto Curricular de Artes Escénicas, de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital de Bogotá.

formas específicas de percibir un mundo, donde existen los receptores-asistentes que disfrutan, observan, critican y analizan.

Sin lugar a dudas, hay una forma particular de emitir un discurso o un mensaje estético, es decir hay una forma de regulación o de ordenamiento del espacio y de presentación de los sucesos. Pero es cierto; en la contemporaneidad y en el teatro y así ocurre en nuestro evento; aquello que llamamos receptor, sobre todo en lo emotivo y lo sentimental, tiene el poder y la condición de convertirse en emisor. Si observamos con cuidado, Artaud, Grotowski, Barba, Terzopoulos y otros, con planteamientos anteriores o coetáneos a los de Hans-Thies Lehmann, trabajaron y trabajan desde esta perspectiva. Por ejemplo, Peter Zsondi en quien Lehmann se basó para teorizar sobre teatro posdramático, se argumentó en la necesidad de otras posibilidades realmente trasgresoras para el arte escénico.

Y esta, desde mi punto de vista, es la gran virtud de "10 minutos": buscar y poner sobre la escena otras posibilidades de concebir el arte escénico. Ya no se trata solo de instalar, se requiere de la presencia de actores y actrices que sustenten estas instalaciones y las conviertan en acto vivo. Eso es literalmente vivir en la escena, porque el teatro es un hecho que ocurre de verdad, donde seres de carne y hueso se exponen para que otros compartan esas experiencias, y en este sentido el teatro no es ficción, es un acontecimiento que tiene todas las tipologías para ser un hecho real, total y contundente. Como lo diría Artaud:

(...) proyectamos un espectáculo donde esos medios de acción directa sean utilizados en su totalidad; un espectáculo que no tema perderse en la exploración de nuestra sensibilidad nerviosa, con ritmos, sonidos, palabras, resonancias, y balbuceos, con una calidad y unas sorprendentes aleaciones nacidas de una técnica que no debe divulgarse. (...) En ese espectáculo de una tentación, donde la vida puede perderlo todo, y el espíritu ganarlo todo, ha de recobrar el teatro su significación verdadera. (Artaud, 1986, p.98)

NUESTRO CUERPO EN "10 MINUTOS"

Debemos recordar que uno de los motivos del proyecto era crear una relación del cuerpo en escena con la tecnología. No es que solo nos fuéramos a centrar en aquellas tendencias del arte que utilizan esencialmente el cuerpo en sus manifestaciones poéticas, era más interesante analizar las intervenciones que como artistas realizamos en el espacio con y desde el cuerpo. Nos decidimos por alternativas visuales, sensoriales y emotivas y que desde lo corporal permitieran la transgresión de lo social y en algunos casos la misma transformación morfológica de los sistemas óseos, musculares y sanguíneos, sin olvidar la piel como expresión estética, llevándonos a rupturas cognitivas y pragmáticas, que nos posibilitaron repensar el uso y manejo del cuerpo en la escena contemporánea.

Diversas actividades humanas fueron el eje de nuestra puesta en escena, y

nos permitieron observar el mundo, el planeta y el universo, desde el arte, donde ninguna realidad es tan concreta como aquella que se manifiesta con nuestra corporalidad, por eso sentimos, expresamos, comunicamos, ofrecemos

y deseamos sin censura, percibiendo múltiples opciones hacia la creatividad y por lo tanto transformándonos en sujetos constructores de símbolos, significados y signos individuales y colectivos.



Fotografía: Carlos Araque Osorio.

Figura 5. “10 minutos”. En escena Fernando Ovalle y Elvira López.

En estas circunstancias el cuerpo puede ser moldeado social y culturalmente, y posee una historia oculta y misteriosa divergente de la social, que puede ser interpretada desde diversas representaciones y puntos de vista y de alguna manera define nuestras relaciones entre los humanos con la naturaleza. De ello deriva la importancia tanto política como social e incluso económica de la propuesta.

Según Blanca Gutiérrez Galindo (en Mejía, 2005):

(...) el cuerpo es también una fórmula inestable, esquivada,

lugar en el que se despliegan simbólicamente desafíos culturales. Sus posibilidades lingüísticas y semióticas, han sido exploradas por grupos y movimientos sociales que, contestando su sometimiento a los códigos normalizadores del poder disciplinario, han buscado potenciar su dimensión política. (p.14)

Desde varias direcciones y dimensiones, la idea de lo posthumano puede significar un universo de posibilidades que la tecnología le ofrece al cuerpo en

la contemporaneidad. Puede llegar a convertirse en un objeto de diseño, o en una estructura susceptible de ser controlada y modificada tecnológicamente, dando lugar a una de las pretensiones más ansiadas por la posmodernidad y es la de ejercer sobre el cuerpo un control técnico, situación que realmente ocurre en una UCI. Aquí tendría lugar una de nuestras inquietudes fundamentales: ¿hasta dónde el arte y específicamente las artes escénicas contribuyen a la proliferación del control del cuerpo por parte de la tecnología?, o ¿hasta dónde la tecnología plantea otras alternativas y propicia otras búsquedas que le permitan al cuerpo ampliar su universo expresivo, simbólico y creativo?

En la historia el cuerpo se ha considerado de innumerables y diversas maneras, y en muchos casos estas formas de entenderlo están condicionadas por la civilización, sus necesidades, modas, técnicas y sobre todo formas del pensamiento. Por ello, se dice que para comprender una cultura o una sociedad debemos empezar por estudiar el uso y significado que le dan a su cuerpo. En nuestro caso, profundizamos en las concepciones o en las representaciones artísticas y específicamente teatrales del cuerpo, para poder analizar las múltiples funciones que tiene en diversas manifestaciones escénicas, donde ofrece formas de significar y de simbolizar ambiguas o por lo menos sugiere diferentes planos de significación, lo que difiere del planteamiento que se hace por lo general en la modernidad, donde este debe ser útil, subordinado y forzado a aprender un amplio número de técnicas, adiestramientos y restricciones, sin una conexión real con la creatividad.

Podríamos afirmar entonces que en “10 minutos” cada cuerpo cuenta su historia, pero esto se puede quedar corto, ya que lo historiográfico remite fundamentalmente al pasado y solo en algunas ocasiones al presente. La mirada que queríamos instaurar era la de cuerpos, que si bien cuentan su historia, se instalan en el presente y nos proyectan hacia el futuro, y es por esto que podemos hablar de cuerpos, no en la historia sino en la pos-historia, que permite compararlo, cotejarlo o incluso criticarlo, pero donde es indudable que tiene una nueva forma de entenderse e incluso de organizarse de acuerdo a las condiciones estéticas y artísticas del montaje. Se apuesta por una forma abstracta de entenderlo y se diferencia radicalmente de aquella que instaló la modernidad en la escena y es que el cuerpo es útil en la medida en que produzca.

Nada más lejano en la puesta en escena de “10 minutos” que la posibilidad de la reproducción, no bogamos por cuerpos útiles y menos por cuerpos rentables. En principio, casi todos los integrantes del proyecto éramos extraños para los demás, y aprendimos a identificarnos muy rápido como nuestros iguales a pesar de los diferentes giros que pudiese dar la trayectoria de la puesta en escena. Nos encantó convivir en el placer de la compañía y felizmente en la diferencia. Cada uno argumentó y defendió su propuesta con y desde el cuerpo, entendido como totalidad; con voz, pensamiento, razón, carne y sentimientos, por ello aceptamos beneficiarnos de los otros sin reparos, temores ni perturbaciones. De la variedad tómanos y ofrecimos lo mejor que nuestros cuerpos podían expresar y aprendimos a ser residentes y reincidentes en ese mágico espacio de complicidad.



Fotografía: Carlos Araque Osorio.

Figura 6. “10 minutos”. En escena Andrea Duarte Gutiérrez, Universidad Distrital de Bogotá.

UN EQUIPO EN LA POSIBILIDAD DE DUELO²⁰

El dolor, ¿cómo quererlo, cómo sacarlo, cómo comprenderlo? Aunque es menos intenso está allí, lo siento y todavía me pego a las pastillas. Quiero recordar otras cosas. No sé, buscó..., mis leyes y la rabia ha sido una de ellas, el soñar cosas imposibles, el desear ser tenida en cuenta, validada. El querer escribir y no hacerlo, el mentir y rechazar la mentira.²¹

²⁰ Esta última reflexión tiene que ver de manera más particular con la experiencia vivida por el equipo de la Universidad Distrital de Bogotá. No pretende desconocer a los otros equipos, que si bien formó parte de una experiencia grupal, fue más un acto intimista de perdón y reconciliación.

²¹ Del diario de Gilma Mora (q.e.p.d.). En esta parte final se recurre a los diarios de las dos personas que en realidad padecieron el cáncer, por ello puede resultar un ejercicio más personal que social, pero no está mal en el análisis de este tipo de propuestas cercanas a la performance hablar desde la intimidad.

Dialogar desde las memorias escritas por dos personas que pasaron o estuvieron en una situación de desahucio, y que una de ellas perdió la vida y la otra logra continuar este viaje, es desnudar con la palabra y con la emoción el alma. En realidad no sabemos qué es el alma, pero siempre que conversamos sobre el tema nos ratificamos mutuamente que estábamos haciendo eso, desnudando el alma, que es esa especie de entidad inmaterial que según nuestras creencias poseemos. Es como esa ánima que nos dota de movimiento y paradójicamente nos permite ser materia viviente, es decir materia con sentimientos. Y es con esos sentimientos que construimos esta pequeña escena, que opera primero como un acto de rebeldía y segundo como un confesionario, donde converge nuestra intimidad y nuestra desfachatez, nuestra razón y nuestra locura, nuestra insistencia en la vida y nuestro cansancio físico.

Dos personas que simplemente nos reunimos para hablar, olfatear, oler, vivenciar y recordar esa situación de enfermedad por la que atravesamos o estuvimos muy cercanas y que desde las vísceras aceptamos socializar estas experiencias, primero entre nosotros y luego con los otros o con algunos que posiblemente también han pasado por circunstancias similares. O con ese extraño que uno cree que no tiene ni la más mínima idea de esos estados particulares y que no sabe por qué se lo relatan o se lo cuentan. Este acontecimiento entonces puede ser algo que solo quede como registro de un suceso, como cuento, como anécdota, como leyenda, como narración, pero también puede ser algo que nos lleva a pensar sobre el hecho mismo de vivir o de morir. Es una reflexión dolorosa sobre la condición humana, sobre ser un ser viviente, pero estar cerca de la muerte a cada instante y por ello recurrir a la frase escrita desde la desesperación. Desde el sueño ser carne, humo, suspiro, esencia, sustancia y fundamentalmente existencia. Ser, ser, ser, ser, ser, ser...

No es cariño, es una lástima por tantos años de vivir juntos. Veo mi vida solitaria, no encuentro a nadie que camine a mi lado, cada vez más lejos de todo, más distante, más lejos. Veo mi futuro en la soledad, sola, sola, sola, sola, como un personaje rodeado de recuerdos y nada más. Si existe otro camino, quisiera saberlo.²²

¿Cómo dialogar sobre esas aproximaciones a la muerte? ¿Cómo transmitir esas experiencias tan personales, tan únicas, tan viscerales? Por alguna razón sentimos que el camino más distante es

²² Del diario de Gilma Mora.

el de la representación, la ilustración, la muestra. Más cercano podría ser intentar presentarnos con nuestras caras compungidas, nuestra carne maltrecha, nuestra inhalación cohibida, nuestros suspiros amordazados, nuestros dilemas perdidos y nuestra histeria acrecentada. Seguramente encontraremos situaciones que ocurrieron en otro momento y que se expresan por medio de recuerdos. Es como votar sobre la mesa la prudencia que cada uno tiene de los sucesos que vivió, pero que nunca se atrevió a compartir. ¿Por qué ahora, por qué en esta propuesta, por qué esos "10 minutos" se volvieron tan importantes? Es extraño; cuando nuestros familiares y amigos nos invitan a olvidar, cuando la sociedad no quiere remembranzas de esa índole, cuando de alguna forma queremos negar lo ocurrido, es cuando surge la posibilidad de traer al presente los sucesos que nos transformaron para siempre, esas experiencias que nos recuerdan lo que somos o al menos lo que podemos llegar a ser, lo que no queremos develar, pero que está en nuestra piel, en nuestros ojos, en nuestros espíritus.

CADA VEZ QUE RESPIRO DUELE, pero puedo soportarlo, pedí que se aumentara mi fe, y me lo cumplieron, pues cuando estás cerca de la muerte no tienes más que tu fe. Todo empieza a ser vital, como si no tuviera sino una oportunidad de hacer las cosas por última vez...²³

Lograr estados de honestidad en la vida y en el arte es la gran dificultad que, desde nuestro punto de vista, se plantea para un performance que no pretende crear una obra de teatro, sino rescatar la emoción

²³ Del diario de Andrea Duarte.

primigenia, acechar la emoción radical, buscar la emoción asociada al desespero, la incompreensión, la esquizofrenia, la neurosis, la indiferencia, la injusticia, la burla, pero también al amor, la entrega, el afecto y la pasión. Caer, caer, caer, y en algunos casos quedarse allí en las tinieblas para flotar, respirar, volver a respirar, volver a encontrar, volver a encontrarse, volver a mirar, volver a tocar, volver a ser tocado o tocada, volver a renegar, volver a maldecir, pero también volver a bendecir, volver a acariciar, regresar, regresar, regresar al pasado para no olvidar y ya en la incertidumbre preguntarnos: ¿regresar..., para qué?, ¿para renacer, para perdonar? No sé, no sabemos, no entendemos, no comprendemos, no compartimos, no oímos y nos quedamos allí en ese mismo lugar, en el lugar de partida, que por cosas del destino es también el lugar de llegada, pero también es más que la meta, porque es la vida que se prolonga en un escenario, en un video, en un escrito, en una frase, en una Unidad de Cuidados Intensivos; pero muy especialmente en nuestros cuerpos. En el corazón, en el pulmón, en el riñón, en la pierna, en el hueso, en este espacio, en este momento, en este segundo, en esta sala, en esta presencia. Es como prepararnos para partir en cualquier momento. Por ahora la partida es hacia el arte, hacia esta maravillosa propuesta llamada "10 minutos", la misma que nos permitió correr el velo del temor, la que nos posibilitó romper el silencio y la que nos abrió las puertas para socializar nuestras vivencias con personas que creíamos tan comunes, pero que nos dejaron ver que en ese espejo también transitó nuestra memoria y se relacionó con el deseo de vivir plenamente, porque la vida no es más que eso: un suspiro que resplandece cuando podemos compartirlo con los demás.

Una paloma se posa en la ventana... la presión de ese goteo constante causa en mí un efecto de eternidad, una sensación de aletargamiento... mi distracción los atardeceres vistos desde adentro de la ventana... la más absoluta decadencia y resignación me acompañan, pero al recordar es como una niebla...²⁴

REFERENCIAS

- Artaud, A. (1986). *El teatro y su doble*. Barcelona, España: Editorial EDHASA.
- Martínez, F. del M. (2013). *Territorios textuales en el teatro denominado posdramático*. México: Editorial Paso de Gato.
- Lehmann Hns-Thies, *Teatro Posdramático*, España, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo – Cendeac.
- Mejía, I. (2005). *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea*. Primera edición, prólogo de Blanca Gutiérrez Galindo. México: Ediciones de la Universidad Autónoma de México.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona, España: Editorial Paidós, Barcelona.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Editorial Paso de Gato.
- Ruiz, B. (2012). *El arte del actor en el siglo XX*. Bilbao, España: Editorial Artezblai.
- Stanislavski, Constantin *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza Editorial
- Ryngaert Jean – Pierre y Sermon Julie. *El personaje Teatral Contemporáneo*. México, Editorial PASODEGATO.

²⁴ Ídem.