

***FRAGMENTOS DE LA MEMORIA:***

***"¿Y ESTOS QUÉ?, ROMPER EL CICLO Y DARLE LA VUELTA A LA HISTORIA",  
DEL RELATO AUTOBIOGRÁFICO A LA PUESTA EN ESCENA DEL FORMATO DE  
IMPROVISACIÓN TEATRAL***

JUAN MANUEL RUEDA LOPERA

INVESTIGACIÓN- CREACIÓN DIRIGIDA POR  
CARLOS DANIEL ORTÍZ CARABALLO

PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO  
DE LICENCIADO EN ARTES ESCÉNICAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ 2023

## CONTENIDO

***FRAGMENTOS DE LA MEMORIA:***

<b>INTRODUCCIÓN:</b> .....	<b>3</b>
<b>PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:</b> .....	<b>6</b>
<b>OBJETIVOS:</b> .....	<b>6</b>
<b>OBJETIVO GENERAL</b> .....	<b>6</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b> .....	<b>7</b>
<b>PRIMERA PARTE: LA MOTIVACIÓN</b> .....	<b>8</b>
<b>EMPEZAR POR EL PRINCIPIO</b> .....	<b>8</b>
<b>EL GIRO</b> .....	<b>11</b>
<b>LO ACONTECIDO</b> .....	<b>13</b>
<b>LA GOTA QUE REBOSÓ</b> .....	<b>18</b>
<b>SEGUNDA PARTE: LA IDEA</b> .....	<b>24</b>
<b>EL RECORRIDO</b> .....	<b>24</b>
<b>LA DISCIPLINA</b> .....	<b>25</b>
<b>EL FORMATO</b> .....	<b>29</b>
<b>TERCERA PARTE: LA CREACIÓN</b> .....	<b>32</b>
<b>EL PLAN</b> .....	<b>32</b>
<b>1. Sugerencia:</b> .....	<b>35</b>
<b>2. Apertura:</b> .....	<b>39</b>
<b>3. Conjunto de escenas:</b> .....	<b>40</b>
<b>LA GRAN NOCHE</b> .....	<b>41</b>
• Primera escena ( <b>PE</b> ), al azar se indicó que su insumo sería el <b>Cuarto caso</b> :.....	<b>43</b>
• Segunda escena ( <b>SE</b> ), al azar se indicó que su insumo sería el <b>Noveno caso</b> :.....	<b>43</b>
• Tercera escena ( <b>TE</b> ), al azar se indicó que su insumo sería el <b>Primer caso</b> :.....	<b>44</b>
• Cuarta escena ( <b>CE</b> ), al azar se indicó que su insumo sería el <b>Tercer caso</b> : .....	<b>45</b>
• <b>Conjunto de escenas. 13 escenas que componen este bloque.</b> .....	<b>47</b>
<b>CUARTA PARTE: LA REFLEXIÓN</b> .....	<b>61</b>
<b>LO QUE NOS DEJÓ</b> .....	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>66</b>

## ***FRAGMENTOS DE LA MEMORIA:***

***"¿Y ESTOS QUÉ?, ROMPER EL CICLO Y DARLE LA VUELTA A LA HISTORIA"***

***FORMATO DE IMPROVISACIÓN TEATRAL, DEL RELATO AUTOBIOGRÁFICO A  
LA PUESTA EN ESCENA***

## ***FRAGMENTOS DE LA MEMORIA***

### **INTRODUCCIÓN:**

*No ES ESTE EL RELATO de hazañas impresionantes  
no es tampoco meramente un "relato un poco cínico";  
no quiere serlo, por lo menos. Es un trozo de dos vidas  
tomadas en un momento en que cursaron juntas  
un determinado trecho, con identidad  
de aspiraciones y conjunción de ensueños.  
(Diarios de Motocicleta: Notas de un viaje por América Latina)<sup>1</sup>.*

**“¡Uy! ¡Qué mamerto!, ¡Qué panfleto!”**. Con esta frase imagino siempre que será recibida mi escritura. Sí, uno de los varios panfletos ya escritos, uno como este, un texto que me llena de amor y profunda pasión escribirlo y compartirlo. El error, señalarme a mí mismo y dar rienda suelta al auto-sabotaje; el acierto, manifestar en este 2023 su culminación (a manera de

---

<sup>1</sup> El largometraje biográfico “*Diarios de Motocicleta*”, basado en los diarios de viaje del Ché Guevara, marcó para siempre un antes y un después en mi conciencia social. Despertó en mí la necesidad imperante de darle importancia a mi formación y cualificación política para la eliminación de las injusticias que se presentan día a día, en nuestro país y alrededor de todo el mundo. Seguimos en ese camino.

conexión con la fuente), confiar en el proceso, y sobre todo, cruzarme en el camino con un gran maestro y guía de este proyecto.

Tras el largo y obstaculizado camino que significó para mí lograr circunscribir mi proyecto de grado en alguna de las modalidades propuestas por Licenciatura en Artes Escénicas (en adelante, LAE), y posterior a su aprobación, a través de este optar por el título de Licenciado en Artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, finalmente logré encontrar el lugar propicio de enunciación conectado a emprender el camino y la labor de realizar una *Investigación- creación (IC)*. Anterior a esto, creía que el aporte investigativo que debía hacer como culminación de esta etapa académica, obligatoriamente tenía que ser planteado desde un enfoque crítico, que a su vez permitiera develar un tema polémico y trascendental para LAE. Dado el tiempo prolongado de mi permanencia en esta, suponía que, en ese esfuerzo de presentar un documento público, en cuento a pertinencia y necesidad, diera de que hablar referente a acontecimientos importantes, dinámicas internas y mi conocimiento de estas. En efecto, algo bastante pretencioso. Así pues, superado ese ego académico e investigativo, tuve el acercamiento al protocolo guía para la presentación de proyectos inmersos en la modalidad IC. En este conecté con la idea allí sustentada, de la libertad que tiene una investigación creación de ser nutrida principalmente por la dimensión personal y contextual del sujeto investigador. Tal cual está citada allí la siguiente frase y su fuente: “El objeto [llega a ser] el yo creador frente a un tema o contexto específico” (Ana María Gonzales, 2017). Tenía también en el mapa la posibilidad, algo remota dado mi contexto familiar, de realizar una inmersión (a modo de investigación etnográfica) en una población con la que mi proyecto investigativo pudiera salir a flote. Sin embargo, con esa imposibilidad de realizar un traslado, geográficamente hablando, acudimos a lo que podíamos encajar como investigación social en una auto-etnografía, con el fin de poder utilizar el recorrido y la experiencia personal para reflexionar sobre un tema no alejado del interés investigativo inicial.

Con este proceder, curiosos u obligados lectores de este proyecto, presento ante ustedes este documento que nace de la intersección entre el ir y venir, del amar y odiar, entre el relato autobiográfico, la escritura a modo de catarsis, la historia de vida y la **creación artística**. Relato autobiográfico para lograr entender contextualmente el interés particular. Escritura catártica como herramienta terapéutica a nivel de emociones y sentimientos sobre lo vivido y recorrido en LAE. Y creación artística por medio de la cual pretendo contribuir a la identificación y reflexión sobre distintas instancias y situaciones de señalamiento que vivimos a diario los seres humanos. Señalamos y hemos sido señalados socialmente en los diferentes lugares y ámbitos de nuestras vidas (ser- autosabotaje, casa- familia, estudio- universidad, país- mundo), y ocurre guiados por el prejuicio y el estereotipo sin pensar las consecuencias de las palabras y acciones.

El término “estereotipo” fue acuñado por el periodista y escritor estadounidense Walter Lippmann, quien fue una de las primeras personas en intentar empíricamente acercarse a la definición que aún hoy tenemos de la “Opinión Pública”, y sobre la cuál con el mismo nombre realizó la publicación de un libro en el año 1922 (*La Opinión Pública*). Este segundo término, así mismo se relaciona en gran medida con el tema transversal de este proyecto, pues al igual que Lippmann, en su época y a un alcance macro, nuestro objetivo es reflexionar sobre los mecanismos por los que se forma la Opinión Pública: los estereotipos. Cito entonces, un fragmento de la primera parte del libro que menciono, en el que el autor explica el paso a paso del examen y análisis que desarrollará de manera más detallada en el resto del cuerpo del libro. Un fragmento que permite entender este fenómeno de la estereotipación como la esquematización que interpreta y juzga el comportamiento de los demás, a partir de seleccionar y encasillar un conjunto de creencias. En palabras de Lippmann (1922):

Luego de estas limitaciones más o menos externas, pasaremos a analizar en qué forma este desfile de mensajes del mundo exterior se encuentra afectado por las imágenes almacenadas, las concepciones previas y los prejuicios que interpretan y clasifican estos mensajes, dirigen el movimiento de nuestra atención y aún nuestra visión. De allí

pasamos a examinar cómo, en cada persona, los limitados mensajes del mundo exterior, formando un molde estereotipado, se identifican en cada individuo con sus propios intereses, tal como él los siente y concibe. En las secciones que siguen, examinamos de qué manera se cristalizan las opiniones formando lo que se llama la Opinión Pública, cómo se forma una Voluntad Nacional, una mentalidad de grupo, un propósito social o lo que sea.

Desde un enfoque psicosocial, posterior a esa cristalización de opiniones que se forman, se genera el señalamiento y la discriminación. La serie de creencias y juicios generalizados de la mano de ciertas condiciones sociales de los individuos permite ese comportamiento negativo en contra de los mismos miembros del grupo que es objeto de esa imagen negativa. Así, a lo largo de mi vida, en entornos personales, académicos y familiares, se han validado y perpetuado estas prácticas. A lo largo de los años, incluso, la pérdida de varias vidas de compañeros de la misma comunidad UPN, en distintas circunstancias, ha sido evidencia que, este tema de encasillar- señalar- discriminar, afecta de manera profunda el complicado aspecto de la salud mental de todas y todos quienes tenemos a nuestro alrededor y que potencialmente se puedan ver más expuestos.

### **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:**

¿De qué manera puedo contribuir por medio de una creación artística en la técnica de improvisación teatral, a la identificación reflexiva de situaciones de señalamiento y a la posterior reflexión pedagógica para el tratamiento de estas?

### **OBJETIVOS:**

#### **OBJETIVO GENERAL**

A partir de allí se define como objetivo general de mi proyecto, motivar la reflexión a través de un producto artístico (formato de improvisación) que pedagógicamente mostrará en lenguaje cercano y cotidiano al espectador o público focal situaciones de señalamiento y discriminación.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Enmarcar la llegada y tránsito por la universidad pública, en medio de una configuración como ser político y social con compromiso por las transformaciones sociales y profundas para Colombia.
- Describir a modo relato desde mi propia subjetividad, historias, anécdotas, situaciones o circunstancias de señalamiento y discriminación que hayan sucedido personalmente o a un tercero.
- Componer una creación artística como vehículo para la movilización de la temática propuesta en perspectiva de la reflexión individual o colectiva.

## **PRIMERA PARTE: LA MOTIVACIÓN**

### **EMPEZAR POR EL PRINCIPIO**

Mi recorrido en la universidad comenzó en el año 2010. Habité las aulas, plazas y pasillos de la Universidad Nacional de Colombia siendo un joven estudiante de la carrera de Medicina. Recuerdo con alegría y profunda gratitud un hecho que tuvo como escenario el hall principal de la facultad de la cual hacía parte. En aquella época, dos valerosas mujeres (Gissel y María Alejandra), junto a un precario sistema de sonido (viejo bafle y accidentado micrófono), se comprometían a la difícil tarea de convocar al estudiantado, de completar a toda costa el quórum para un rutinario espacio asambleario. Recuerdo claramente el lugar, las sillas del hall organizadas y puestas a disposición de la reunión, recuerdo el aroma característico, el sentir y la curiosidad de mi yo de 18 años. Hoy agradezco a ese Juan Manuel (yo) de hace 13 años, el haber confiado en mí instinto, haberme detenido y haberme dado la oportunidad de entender la importancia que tenía para ellas insistir y persistir en realizar un espacio como ese. Sin duda alguna, allí en ese momento se dio un giro a mi manera de ver y percibir la vida con relación a cómo debía habitar y afrontar mi presencia en ese campus. Y ese, formarme política y socialmente para la transformación profunda de nuestro país, se convirtió a partir de ese momento en mi principio rector.





**Figura 1.** Viejo bafle y accidentado micrófono. Acción de MAFAME (Mesa Amplia de la Facultad de Medicina), 2012.

*Nota:* Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Mafame, Facultad de Medicina. Autor(a): Anónima.

En el año 2011 una convergencia naciente colectiva y los miles de estudiantes universitarios que se unieron nuevamente de manera creativa, pacífica y sobre todo masiva, logramos dar reverso a la reforma a la Ley 30 de 1992, propuesta por el gobierno Santos. El 10 de noviembre de ese mismo año, realizamos la Toma a Bogotá, una movilización histórica para los estudiantes que marcó memoria<sup>2</sup> e historia para el movimiento estudiantil, ya que al día siguiente el gobierno retiró la propuesta de reforma y propuso debatir y construir con distintos sectores de la educación. Sin embargo, de la palabra a la acción hay mucho trecho y solapadamente no se atacó el problema, sino que se siguió profundizando la crisis en medio de

---

<sup>2</sup> El movimiento estudiantil colombiano se ha caracterizado por ser un actor importante desde hace más de 50 años en los momentos estratégicos que se plantean a la luz de la protesta social. Si bien este movimiento ha protagonizado distintas coyunturas nacionales a lo largo de la historia, y muchas veces también abanderando luchas locales, el 2011 se marca como un histórico despertar y levantamiento del movimiento principalmente por lo que significó organizativamente para este gremio.

Por esta misma razón se trató de uno de los más importantes paros de la historia reciente: Un gran paro nacional estudiantil. Se agruparon instituciones públicas y privadas con el objetivo de derrocar la Reforma a la Ley 30 propuesta por el Gobierno Santos. La cual centraba su ambiciosa propuesta en la atracción de la inversión privada en las universidades públicas y el establecimiento de instituciones de educación superior (IES) con ánimo de lucro. La reforma, según los expertos y académicos, propiciaría la privatización de la educación, las perversiones de la inversión privada para la autonomía universitaria, y en sí el ánimo de lucro era una alternativa para aumentar calidad y cobertura, dejando de lado la verdadera calidad. Concebía la educación como una mercancía y no como un derecho, lejos de criterios de pertinencia para las necesidades del país.

Ese proceso de unidad que el movimiento estudiantil emprendió en ese momento a muy grandes rasgos se llevó a cabo de la siguiente manera. El 19 y 20 de marzo del 2011 se llevó a cabo el Encuentro Nacional Estudiantil donde se acordó la creación de la MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil). Y posterior al retiro de la reforma por parte del Gobierno a finales de ese año, se trasegó por diferentes momentos y espacios de encuentro hasta que en septiembre de 2012 se publicó el primer borrador de articulado de Ley de Educación Superior de la MANE, a partir de la versión definitiva de la “Exposición de motivos de una Ley de Educación Superior para un país con soberanía, democracia y paz”.

pequeñas y disfrazadas reformas. Crisis profunda por la deuda histórica y creciente del Estado con la educación pública.

**Figura 2.** “Gobierno titiritero”, propuesta artística durante el 10N: Histórica toma a Bogotá.

**Nota:** Imagen recuperada de archivo de Facebook, imágenes del perfil Juan Manuel Rueda Lopera. Autor(a): Juanita Boda.



Para ese entonces, paralelo a este gran paro nacional estudiantil tuve mi primer acercamiento formal al teatro y a las artes escénicas, integré el grupo representativo de Teatro y Zancos de la Universidad Nacional, dirigido por el maestro Giovanni Gamboa. Fue por esto, que dándole rienda suelta a la creatividad (con una mano de cartón gigante a cuestas que representaba un gobierno titiritero), a la novedad y a la adrenalina de estar en las calles marchando por nuestros derechos, caminé subido en los palos (como le llama un zanquero a sus zancos) desde la Universidad Nacional, subiendo por toda la calle 45, tomando la carrera 7ª al sur (famoso septimazo) hasta la Plaza de Bolívar y llenándola de dignidad aquel inolvidable 10N<sup>3</sup>. Ignoraba en ese momento que dos años más tarde llegaría a una licenciatura de artes escénicas. Fue en septiembre de 2012, cuando haciendo teatro (representando a la universidad en un encuentro regional) en medio de uno de esos cientos de pueblos fantasmas azotados por la violencia en nuestro país, vislumbré que era ese tipo de contacto con nuestro pueblo y su gente lo que quería

<sup>3</sup> Las fechas convocadas para movilización por parte del movimiento social, se referencian con el día del mes unido a la primera letra en mayúscula de este, para este caso en específico: 10 de noviembre.

para mi vida en el futuro. Ese ideal romántico, pero siempre vigente de transformar desde el arte y la cultura nuestra sociedad, nació allí, en Guadalupe- Santander.



**Figura 3.** Grupos artísticos representativos de Teatro Experimental y Comparsa Teatro y Zancos de la Universidad Nacional. Guadalupe, Santander (2012).

*Nota:* Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Grupo institucional Zancos-UNAL. Autor(a): Anónima.



**Figura 4.** Obra “El purgatorio”, Grupo Comparsa Teatro y Zancos UN, Guadalupe Santander (2012).

*Nota:* Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Grupo institucional Zancos-UNAL. Autor(a): Anónima.

## EL GIRO

Abandoné entonces la carrera de medicina. En un principio propuse a mis padres poder tomarme un semestre para meditar mi situación: “en enero retomaré con fuerza”, me repetía, pero en mi interior, ya tenía completamente claro que lo que realmente yo quería era poder

ingresar a uno de los dos programas de formación que en ese momento se me presentaban como opción. Tenía absoluta seguridad que mi camino debía continuar en una universidad pública. Siguiendo ese instinto me presenté en simultáneo en los dos programas de artes escénicas más importantes, en su momento, de la ciudad. Realicé ambos procesos de selección, y el destino fue el encargado de escoger para mí la también espectacular formación docente. El complemento perfecto. Alguna vez le escuché decir a un docente del programa, que más del 90% de quienes ingresan a primer semestre, no lo hace pensando en el componente de la pedagogía y en el apellido de licenciatura, pero ese porcentaje rápidamente con el pasar de los semestres se invierte, se caen los prejuicios, se destruyen paradigmas y se crean nuevos a imagen y semejanza de la formación docente.

Así entonces, en el año 2013 comencé en la Universidad Pedagógica Nacional y decidí seguir el camino en defensa de la educación pública (de calidad y alcance de muchos y muchas más). Allí me encontré con una Licenciatura en Artes Escénicas, que funcionaba fuera de las históricas instalaciones de la Calle 72. Una facultad de artes que funcionaba (no ha cambiado en la actualidad) como tres islas geográficamente distantes la una de las otras: Licenciatura en Artes Visuales (Sede Calle 72); Licenciatura en Música (Sede Nogal) y Licenciatura en Artes escénicas (Sede Parque Nacional). A pesar de la distancia, desde el Parque Nacional los estudiantes de la Licenciatura en Artes escénicas (en adelante, LAE), habían sido participes con importante y significativa representación en el proceso de la MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil) en el 2011, así como en otras disputas y debates internos con las nefastas administraciones que a ese momento se habían dado en la universidad, Ibarra y Orozco<sup>4</sup>, lo más reciente. He de recordar que fue solo hasta la posesión de Adolfo León Atehortúa como

---

<sup>4</sup>Escribano (2011). *¿Qué está pasando con los recursos de la Universidad Pedagógica Nacional?*. El Turbión, medio contrainformativo. Reportaje 22 de abril de 2011. <https://elturbion.com/1633>

rector de la universidad (Vigencia 2014-2018), que el espacio físico de oficinas y sala de juntas retornó a la sede principal de la universidad, Calle 72, y de esa manera se abrió un poco más las puertas a reales procesos democráticos para la universidad.

## **LO ACONTECIDO**

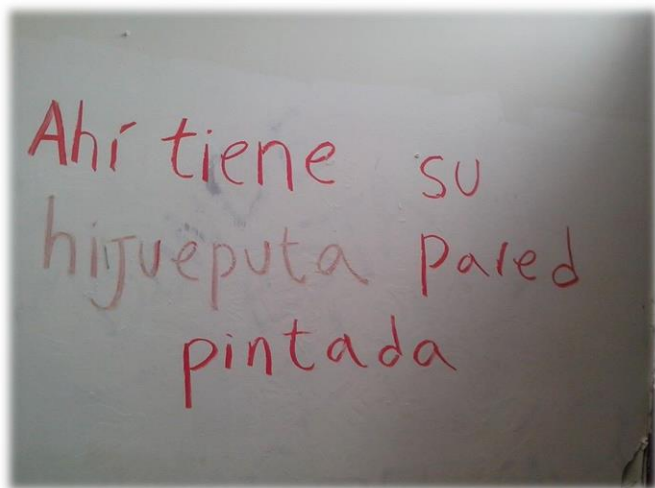
Pasado un año de nuestra llegada como estudiantes de primer semestre a la universidad, presenciamos esa transición política del cargo de rectoría. Cabe mencionar que, actualmente, si bien la elección final de rector se hace por medio de votación de quienes integran el CSU (Consejo Superior Universitario), sí realizan una consulta a la comunidad universitaria. Para ese año, se respetaron los resultados de dicha consulta que le daban el mayor apoyo de los estudiantes al profesor Atehortúa y su propuesta de “La universidad de la Alegría”. Propuesta que algunos decidimos apoyar incluso participando activamente de actividades de campaña. Coincidió también con esos cambios estructurales, que muchos y muchas de las estudiantes líderes o voceras de las acciones realizadas en los distintos debates locales y nacionales, ya habían denunciado las diferentes estigmatizaciones y señalamientos, incluso al interior de la vida académica, por los y las mismas docentes de la universidad.

Para ese momento, en la sede Parque Nacional, motivados por los constantes problemas de seguridad, se empezaron a generar, en ese año 2013, algunas asambleas de estudiantes, profesores/profesoras y trabajadores/trabajadoras para tratar el tema. Éramos las nuevas caras, recién llegados a las ya establecidas dinámicas de esa comunidad. Sin embargo, rápidamente quienes mostramos interés logramos acoplarnos, y fue el inicio de un obstaculizado, pero a su vez gratificante camino de aprendizajes. Fue en esos espacios que vimos la necesidad de empezar a construir alguna figura organizativa que nos permitiera agruparnos, así como agrupar y convocar a deambulantes e indiferentes estudiantes de la LAE. Uno de los temas más álgidos y de tensión en aquellas asambleas era el uso de las paredes de la Sede Parque Nacional-

LAE para murales, pintas y demás. Casi que el pleno de los y las profesoras, incluida coordinación (que en aquel momento tenía a la cabeza a la señora Consuelo Vargas Mora), defendían la pared blanca (esto no ha cambiado) y condenaban el hecho de proponer algo distinto, así como también se generaba distancia (a viva voz) de los procesos y dinámicas de la Sede Calle 72 con relación a este mismo tema. En aquella época yo estaba acostumbrado e inmerso en otras dinámicas de universidad pública e incluso militaba dentro de la FEU (Federación de Estudiantes Universitarios), capítulo UPN. Me encontraba también interesado en la construcción de memoria estudiantil, a través del uso de los muros, de llenarlos de tinta y pintura, con el objetivo dual de fortalecer la importante identidad estudiantil al mismo tiempo que se proponía una estética ya conocida. Trabajar junto a los colectivos este tema y ponerlo en práctica en la sede de la cuál hacíamos parte, significó una constante negativa por parte de la administración de la LAE.

Muy temprano en la carrera, cuando apenas estaba cursando segundo semestre, tuvimos la idea de realizar (el que sería tal vez el primero en términos de importancia de los hechos, más no el primero cronológicamente) nuestro primer mural en la Sede Parque Nacional, apropiarnos un poco del espacio que habitamos para aquel momento 5 a 8 horas al día, 5 días a la semana. A pesar de las repercusiones que tuvo en la comunidad universitaria (que incluyó anotación en la minuta de vigilancia, el respectivo señalamiento, acusaciones y encasillamientos), recuerdo con especial lugar todo lo aprendido de ese acontecimiento. El haber plasmado junto a varios compañeros y compañeras el rostro de Jaime Garzón en uno de los muros blancos de nuestra casita Parque Nacional, trajo consigo su eliminación en menos de 12 horas (en completo silencio y anonimato) y las posteriores reacciones en cadena pintadas sucesivamente en la misma pared cada que era nuevamente blanqueada, e incluso en el “Muro” virtual de una red social. La primera fue: “¿y dónde está el Garzón?”, que ocurrió justo en el momento en el que

gran parte de los estudiantes nos congregamos en el salón 101, precisamente para adelantar discusiones con relación el tema en mención; la segunda decía “Ahí tienen su hijueputa pared pintada”; y la tercera fue una publicación<sup>5</sup> en Facebook en el grupo de estudiantes LAE que generó y alimentó también ese debate virtual.



**Figura 5.** Segunda reacción al incidente del mural “Jaime Garzón” (2013). Mensaje alusivo al clásico del cine colombiano “La estrategia del Caracol” (Película de 1993).

**Nota:** Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Estudiantes Artes Escénicas”. Autor(a): Anónima.

Para la misma época del mural de Jaime, o tal vez un semestre antes (es borrosa la fecha más no lo que aconteció), tres compañeras quisieron poner una tarea asignada del espacio académico de voz, también en una de las paredes de la Plaza de La Grulla, hoy rebautizada Plaza Magia (en honor a la grandiosa compañera que perdió su vida en un siniestro vial). Un grupo de estudiantes de un semestre superior, noveno o décimo de la época, condenaron directamente lo que estaba sucediendo. Ellas aún con pinceles en mano trataban de explicar y varios salimos en su defensa. Minutos después llegó nuevamente este grupo de estudiantes, pero esa segunda vez venían a seguir reclamando con la compañía de una figura (de amores y odios) de los docentes de la licenciatura. Yo que había estado cercano al hecho, expresando vehemente mi opinión, me dirigí hacia las oficinas administrativas por alguna otra razón diferente a lo que estaba sucediendo en la plaza principal. Caminando por el pasillo que conecta

<sup>5</sup> Maribel Tellez Silva. (24 de octubre de 2013). “Cordial saludo a todos, quiero manifestar mi malestar, inconformidad y tristeza por el letrero que alguien escribió en la pared subiendo al segundo piso de la universidad que textualmente dice así: ahí está su HP pared pintada, invito a esa persona si es tan frentera a que me dé la cara...”.

Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/410045129053294/posts/602373863153752/>.

la Plaza Magia con los baños y las oficinas, sentí la presencia de quienes me estaban siguiendo y me percaté que era ese grupo de personas junto con el docente. Cuando abrí, pasé y volví a cerrar la puerta que antiguamente existía justo después del salón 106 y justo antes del hoy espacio de la biblioteca, ellos rápidamente llegaron a la puerta abrieron y el docente se dirigió a mí: “¡Ey ey usted!”, yo me giré y vino la segunda intervención: “¿Disculpe estudiante, cómo es su nombre? ¿Usted de qué semestre es?”. Desde ese día, claramente señalado con el dedo, en tono amenazante, la actitud y disposición de ese grupo de personas, estudiantes y docente, nunca tuvo un cambio, siempre estuvo allí la etiqueta que ellos decidieron poner, por el solo hecho de pensar y actuar distinto a lo que ellos querían establecer como protocolo finalizado para nuestro programa. Posterior a esos semestres, pudimos alimentar continuamente el debate respecto al tema de las paredes y el uso del espacio común. No lo hacíamos por hacerlo y ya, sino que generamos iniciativas que apuntaban siempre a abrir a toda la comunidad la discusión. En el 2015, por ejemplo, propusimos un pequeño texto a modo de proyecto para intentar unir voces en nuestra intención de utilizar las paredes, los muros de la universidad como espacio también de denuncia, de relato y de memoria. A la iniciativa la llamamos “Proyecto re-TOMA”, color y rebeldía” (Consejo Estudiantil LAE, 2017) y era un documento compuesto por un encabezado a manera de llamamiento y una tabla con espacio para recolección de firmas de quienes estaban de acuerdo con el planteamiento:

**“PROYECTO “re-TOMA”, COLOR Y REBELDÍA.**

Por nuestro espacio fuera de lo convencional. El espacio es de quien lo trabaja, de quien lo habita, y en esa dinámica queremos proponer retomar el mural, los colores, la vida en las paredes de nuestra sede Parque Nacional. Por hartos tiempos ya, ha sido la decanatura, la coordinación, el consejo académico de la licenciatura (sin representación estudiantil), quienes han liderado el discurso y la medida de las paredes blancas, la estética de la unanimidad cromática, la medida represiva para quien con un poco de color quiera habitar, consentir el espacio. Protocolos de intervención, no son la solución, no existen los criterios justos y democráticos para evaluar, decidir a rajatabla qué se puede pintar y qué no. No concebimos nosotros una universidad, una facultad de artes sin color, sin la expresión misma del relato, de la memoria, de la unión.



Por esto y por muchas más razones que han sido catalogadas, acalladas, aplazadas; PROPONEMOS DAR INICIO A UNA JUICIOSA Y LLENA DE CONTENIDO re-TOMA DE NUESTRO ESPACIO, DE NUESTRA UNIVERSIDAD. Inspirados en el video musical de Dadum- Kite Base (proyecto alterno de Ayse Hassan, bajista de la banda Savages), como primera acción queremos PINTAR LA GRULLA ADJUNTA A ESTE FORMATO, en el que queremos saber tu opinión y apoyo a este proyecto. ¡BIENVENID@S A PARTICIPAR!”.

Esta propuesta no tuvo mayor repercusión, descansa en los anaqueles de añoranzas universitarias, pero sí demuestra que implicó un movimiento continuo, personal y colectivo, de persistencia ante lo que creíamos fundamental. De esa manera en un avanzar y retroceder, por varios semestres más, aún con cambio de condiciones, cambio de personas en cargos administrativos y relevo generacional, se mantiene hasta el día de hoy, una esencia algo letárgica de los procesos y discusiones que competen al conjunto de la comunidad universitaria.

Bajo este panorama, como lo relato (bajo criterio personal), considero que, en la LAE, también fui señalado, estigmatizado y malinterpretado en varias ocasiones por pensar de manera crítica y distinta frente a hechos que se presentaron en el día a día. En su defensa, seguramente guiados por mi propio proceder, puesto que, en perspectiva de mi recorrido, reconozco que caí también muchas veces en el debate repetitivo y tajante en distintos escenarios, nunca con intención dañina, y ante eso me arrepentí y pido perdón. Fue incluso, en el 2020, sobreviviendo a una pandemia (al igual que millones de personas), que, en un cruce de correos generado por una coyuntura específica del momento, recibí por parte de un docente de LAE, esta frase pontificadora que resume, si se quiere, el tipo de actitudes que no han permitido, hasta el día de hoy, un auge y posicionamiento adecuado del movimiento estudiantil universitario en el programa que integramos:

*“Desconozco, porque no me interesa, cuál es su proyecto de vida medrando en permanencia en nuestro programa, aportando de manera decidida en los momentos en los que hay que exacerbar los ánimos, con otros pocos méritos” (Anónimo, 2020).*

Sobre las conductas aquí descritas, quiero resaltar y reflexionar sobre el fenómeno del señalamiento y la estigmatización de la sociedad hacia la educación pública. Es un caso que nace desde el exterior de la universidad, pero que sorpresivamente genera eco y tamaño al interior de los campus. En un espacio tan diverso como lo es un programa de formación de docentes, pero de docentes de arte, se reproduce el señalar y se normaliza eso que desde afuera se estereotipa para nuestras universidades. Los medios de comunicación hasta el cansancio manejaron (y lo siguen haciendo cada vez que pueden) el discurso y la narrativa que se impregna en cualquier persona que no conoce o no hace parte de la universidad, y es ese argumento que nos posiciona sí o sí por el simple hecho de pertenecer a la universidad, como revolucionarios, rebeldes, claramente en el descontextualizado significado de esas grandes palabras. Junto a esto se puede ver como en Colombia absurdamente el ser estudiante universitario se convirtió en sinónimo de ser guerrillero. Y no se trata de desconocer que efectivamente la comunidad universitaria ha sido también víctima del conflicto armado interno, pero en su gran mayoría siempre del lado del diálogo y la lucha por la paz. Como se señala en una parte del informe de la Comisión de la Verdad, llamada “Voces Vivas: Universidades”, los grupos armados crearon formas de dominar en las universidades: las guerrillas buscaron aumentar su influencia y el número de militantes. A su vez, agentes estatales y grupos paramilitares enfrentaron de forma violenta a estudiantes y docentes por actividades consideradas como expresión del “enemigo interno” (junio 2022).

Son grandes estigmas con los que cargamos quienes hemos tenido la hermosa y privilegiada opción de ser parte de una universidad pública. Los que debemos romper y reivindicar.

### **LA GOTA QUE REBOSÓ...**

*No tienes que decirme nada, yo lo sé, lo que no saben ellos, nunca lo podrán entender, es que "Quien combate por la vida no lo mata ni la muerte".*

(Carlos Medina Gallego– *Al calor del tropel* 1992).

Así poco a poco fuimos escribiendo la historia del movimiento estudiantil de la LAE, como parte de un gran movimiento estudiantil universitario siempre abanderando importantes pliegos de luchas locales y nacionales. En nuestra sede siempre estuvimos (y continúan las nuevas generaciones) creando acciones en pro de la conciencia estudiantil de apropiación del espacio, de la defensa de lo público, y reafirmando la necesidad siempre vigente de fortalecer una organización estudiantil a la altura de nuestras historias y episodios ya vividos.

Sin embargo, fue en el 2015 cuando presenciamos el hecho que marcó un antes y un después, impactó en mi vida y me atrevo a decir que, al igual que en la de muchos y muchas al interior de la universidad.

Me refiero a la captura de un compañero estudiante del programa que nos convoca, en medio del montaje judicial que se conoció en prensa como el caso “Los 13”<sup>6</sup>. Fue un señalamiento que los llevó hasta la cárcel y les provocó heridas irreparables en sus proyectos de vida, personales, familiares y colectivos.

---

<sup>6</sup> 1. *Atentados en Bogotá: ¿Los 13 son culpables? Qué hay detrás de la polémica de las personas privadas de la libertad y señaladas de pertenecer a células urbanas del ELN.* (11 de julio de 2015). Revista Semana. <https://www.semana.com/nacion/articulo/atentados-en-bogota-son-culpables-los-capturados/434388-3/>.

2. Noticias Uno Colombia (11 de julio de 2015). *No existen vínculos de capturados con bombas de Porvenir: Más de 48 horas completó la audiencia de imputación de cargos a los 13 presuntos integrantes de una célula del ELN que la Policía y la Fiscalía aseguran haber detectado entre estudiantes y funcionarios de Bogotá* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4SblYLNOL3A>



**Figura 6.** 9 de los 13. La alegría por encima de la injusticia (2015).

**Nota:** Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Estudiantes Artes Escénicas”. Autor(a): Anónima.

El caso referido trató de la entonces captura de 13 personas, a quienes responsabilizaban de las explosiones sucedidas días antes en dos instalaciones del Fondo de Cesantías y Pensiones Porvenir, en la capital del país. Rápidamente, el presidente de la época, Juan Manuel Santos y la policía condenaron los hechos y declararon en todos los micrófonos que los responsables integraban las células urbanas del ELN, y que tenían en su poder todo el material probatorio que así lo demostraba. En nota de prensa publicada el 10 de julio de 2016, un año después de los ataques y las capturas, El Espectador consignó:

El 2 de julio de 2015 explotaron sendos petardos en dos sedes del fondo de pensiones Porvenir, al norte y al occidente de la ciudad. Seis días después, entre el revuelo mediático suscitado por lo que se catalogó en medios de comunicación como el “regreso del terrorismo a Bogotá”, las autoridades entregaron parte de eficiencia: anunciaron la captura de 13 supuestos miembros del ELN responsables de los ataques. Periódico El Espectador. (2016, 10 de julio). Ataques a Porvenir, un año sin resultados. [Artículo de Prensa]. <https://www.elespectador.com/bogota/ataques-a-porvenir-un-ano-sin-resultados-article-642559/>

De esta manera, pasando por encima de los derechos básicos civiles consignados en la constitución, que aún rige en nuestro país, (debido proceso, presunción de inocencia, honra y buen nombre) pusieron en marcha todo un plan mediático que le permitió al gobierno mostrar resultados -en menos de una semana- respecto a lo sucedido en Bogotá. Aún no se habían cumplido las 24 horas y “Los 13” (apodados de esta manera como si se tratara de un cartel

criminal), ya habían sido expuestos públicamente de manera exagerada. Pasadas las horas, sin haberse llevado a cabo la primera audiencia, los noticieros y periodistas de medios tradicionales, ya los habían condenado, ya hablaban de los “terroristas” que eran un peligro para la sociedad y que en pocas horas serían enviados a la cárcel. Ahí fue el mayor impacto, al ver en la lista de capturados el nombre de Jhon Acosta, compañero de la licenciatura, junto al de otros varios miembros de la Universidad Pedagógica Nacional.



*Figura 7. Ante la ignominia, ¡Resistencia!*

*De morado, Jhon Acosta compañero de LAE capturado.*

*Nota: Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Estudiantes Artes Escénicas”.*

*Autor(a): Anónima.*

Víctima de esa gigante puesta en escena llamada “Montaje judicial”, Jhon y los otros compañeros y compañeras fueron sometidos a una profunda estigmatización y posteriormente al olvido. Una dolorosa situación para quienes se destacaron como estudiantes críticos de una realidad nacional, personas con quienes compartimos durante varios semestres y en distintos momentos de coyuntura, aula y palabra. Esto afectó de manera directa al movimiento estudiantil, a la Universidad Pública, al pensamiento crítico, a mí y a la comunidad de la licenciatura. La captura de Jhon, quien hizo parte siempre de manera activa de las iniciativas de creación de esos colectivos y grupos estudiantiles que proponían la discusión de las temáticas necesarias para la mejora y garantía plena del derecho a la educación, afectó muchísimo. El CELAE (Consejo Estudiantil Licenciatura en Artes Escénicas) fue uno de esos colectivos más importantes que constituimos y el grupo de personas que al final buscamos

(hasta donde se pudo) acompañar el proceso de Jhon y no permitir que con el pasar de los días quedara en el olvido, una deuda que tristemente sí adquirimos y que aún hoy tenemos con él. Siempre al terminar las audiencias se generaba un tipo de desorden y descuido por parte de los uniformados (respectivos custodios asignados para cada uno de los 13), en el que había segundos en los que quienes estábamos en la sala lográbamos acercarnos a los esposados compañeros y susurrarnos mutuamente algunas palabras. En ocasiones incluso intercambiar notas y mensajes, y fue de esta manera que pude ser portavoz de la siguiente nota que John dedicó a la LAE:

“No he de rendirme, aunque caiga al andar, no estaré vivo si he de huir, si por vivir, no he de ser dueño de mí, mejor en pie morir” Tierra Santa.

“Prefiero que me encierren entre rejas y cemento, a que me tapen la boca por decir lo que yo pienso”. Envidia Kotxina.

Compitas pensantes y sensibles. Tras las rejas les envió un saludo: a los estudiantes artistas de mi bella y soñada UPN, a los profes que siguieron mi proceso. La verdad del hecho es la lucha, aunque no responda yo de las mejores maneras en la academia, lucho por ésta, todo esto no es por mí, es por ustedes que avivan la llama de amor.

Mis artistas, lamento no compartir más tiempo con ustedes como esperaba, lo único que les pido, no olviden esta injusticia, que esto sirva como pretexto para la organización en la defensa de los derechos, en especial el de la libertad y la educación.

Tengan en cuenta que, aunque privado de la libertad no me detendrán, que el arte y la docencia, así como la libertad y los deseos de mejorar corren por mis venas.

No dejen morir esta facultad, fortalezcan el poco, pero duro trabajo por el consejo, que la UPN sea una universidad libre y soberana como lo debe ser el país.

Con mucho amor,

Musculitos.

A todos los pertenecientes a esta joven facultad, en especial al LAE.

**Figura 8.** Jhon Acosta presente en movilización convocada en contra del Plan Nacional de Desarrollo. Mayo 2015, dos meses previos a su captura.

**Nota:** Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Estudiantes Artes Escénicas”.  
Autor(a): Anónima.



Con este fatídico hecho Jhon, nuestro Jhon, el valiente, el amigo, el compañero, el artista, el activista, se convirtió en el gatillador de este proyecto, la inspiración principal de esta escritura. Somos lo vivido, lo recorrido, y de esta manera quiero ser parte de la historia antigua y reciente del programa por el que tanto luché, que tanto me abrazó y que tanto me golpeó.

Así entonces, a este punto he venido mencionando distintas circunstancias de señalamiento y estigmatización, en su mayoría experiencias personales, pero debo hacer la siguiente aclaración: No se trata de mí, yo ya lo di todo y me retiré del “exacerbado” escenario del activismo estudiantil, hoy lo observo y arengo<sup>7</sup> desde la barrera.

---

<sup>7</sup> En el movimiento social, “arengar” corresponde a la acción de expresar a viva voz y en tono elevado una palabra o frase corta que contiene un mensaje de carácter político que busca levantar los ánimos de la reunión o marcha.

## **SEGUNDA PARTE: LA IDEA**

### **EL RECORRIDO**

Cuando finalmente logré decantar la idea, este proyecto inició su recorrido como una investigación- creación. Dentro de la cual, tiempo después del inicio del proceso, descubrí este grandioso camino: permitirme iniciar con una posición personal, un proceso propio (el relato autobiográfico), de allí pasar a lo social-cultural (el producto artístico) y terminar en un escenario de reflexión (lo pedagógico). Sin ser tan consciente de esa inmensa posibilidad, y más enfocado en el tiempo y los cronogramas, debía darle rienda suelta con prontitud, y fue de esa manera que inicialmente propuse la escritura narrativa de una dramaturgia. En ese sentido, al encontrar anteriores proyectos de personas de la licenciatura, conecté con el sentido de las mismas, de generar una creación artística a la altura de mis principales intereses. Como es el caso, por ejemplo, del acertado trabajo realizado por Sergio Romero<sup>8</sup> (Checho, de cariño), quien logra llevarnos por el viaje de un desafortunado suceso de su vida personal, a través de una dramaturgia autoficcional, como él la llama. Logra entonces de esta manera movilizar un tema que genera el vínculo con el espectador de su obra y sobre eso plantear, en diálogo con su proyecto, la reflexión final.

Ese era el camino que quería tomar. Iniciar con la reconstrucción de memoria del caso de nuestro compañero Jhon y a partir de allí escribir la dramaturgia de un unipersonal (me estaba planteando ese reto). Sin embargo, una razón de peso me obligó a dar un viraje en el planteamiento. La imposibilidad de tener un contacto directo con él me generó dudas sobre la fidelidad de la información que presentaría. Así las cosas, ya no fue su historia de vida el eje central para una construcción dramaturgica, sino que hacerlo desde el relato autobiográfico, en donde hablo de él y también del señalamiento y la estigmatización en distintos ámbitos (no

---

<sup>8</sup> Romero Vergara, Sergio Roberto (2022). La higienización moral en los imaginarios de la sociedad colombiana hegemónica. Relatos de una experiencia propia desde una dramaturgia autoficcional (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/17472>.



solo el político), me permitió ampliar el panorama de espectadores para el ejercicio artístico-pedagógico producto de esta investigación.

Una segunda nueva decisión que nació en el camino de la investigación, la cual considero fue uno de los más importantes aciertos del proceso, fue poder llevar a cabo la creación de ese producto artístico, por la también rigurosa técnica teatral de IMPRO (o improvisación teatral). Disciplina artística dentro de la cuál, he pasado varios años continuos de entrenamiento, he generado enfoque, contenido y experticia.

## **LA DISCIPLINA**

Un par de años previos a mi llegada al programa ya había tenido mi primer acercamiento a la improvisación teatral. Antes de continuar, debo avisar que a partir de este momento me referiré a la misma como IMPRO. Esto debido a que personalmente lo considero una manera de diferenciar el tipo de improvisación que realizamos. No es entonces la improvisación en sentido general de la creación in-situ de algo no previsto o no preparado (que puede darse, además desde distintas artes o ámbitos, por ejemplo, la música, el circo, la poesía, etc.), tampoco como la capacidad misma de un actor o actriz en función de la creación para el texto o aplicada al teatro, sino la disciplina que permite o se encarga de contar historias creadas espontáneamente (alejado de un libreto o texto literario) como producto terminado en sí, que requiere del actor o actriz, como eje central, a su vez una teoría y un entrenamiento.

En segundo semestre de la carrera se contempla el estudio de la improvisación sustentado teóricamente desde su rama inglesa, originada en Londres, Inglaterra, y liderada por Keith Johnstone actor, director y dramaturgo. En alguna ocasión escuché de un maestro de IMPRO una anécdota que de cierta forma explica el origen de la invención de Johnstone de lo que se llamó su “Impro System” (o teorías de improvisación). Contaba él (David con quien estaba tomando por allá en el 2013 un intensivo de IMPRO) que, en algún momento, en el Royal

Court Theatre, Keith viendo a sus actores por una ventana, se preguntaba por qué allí esperando el bus sí se veían espontáneos, auténticos, pero al ponerlo en el escenario, contrariamente se veían falsos. A partir de allí comenzó a impartir y experimentar en sus clases con diferentes ejercicios de improvisación por medio de los cuales fue desarrollando su teoría que contempla principalmente la IMPRO desde la interacción de dos personas, enfocándose en el status entre la una y la otra, la espontaneidad de un actor/actriz viviendo el presente y la palabra desde la habilidad narrativa de quien improvisa. En el siguiente fragmento, a través de la historia contada por él mismo (Johnstone), se puede evidenciar cómo sucedió el importante avance en la técnica, al pasar de realizar los ejercicios y la experimentación en el recinto de la clase a realizarlos en un “auditorio real” como lo señala con sus propias palabras:

Decidí que debíamos actuar frente a un auditorio real y ver si éramos divertidos. Llevé cerca de dieciséis actores a mi curso de teatro contemporáneo en el Morley College, y dije que queríamos hacer una demostración de algunos ejercicios que estábamos desarrollando. Pensé que yo sería el más nervioso, pero vi que los actores se apiñaban en un rincón aterrorizados. Una vez que comencé a darles los ejercicios se relajaron; y descubrimos con gran sorpresa que cuando el trabajo era bueno, ¡el auditorio reía mucho más de lo que nos habríamos reído nosotros! No era muy fácil hacer un trabajo de alto nivel en público, pero estábamos fascinados con el entusiasmo de los espectadores. Escribí a seis escuelas londinenses ofreciendo clases demostrativas gratis y luego recibimos muchas invitaciones para actuar en distintas partes. Reduje el número de actores a cuatro o cinco, y con un fuerte Apoyo del Ministerio de Educación, comenzamos una gira por varios colegios y escuelas. (IMPRO: Improvisación y el teatro, Johnstone, 1979).

Fue así como, luego de esto, aprovechando todas sus observaciones y evidenciando grandes procesos en sus alumnos, delimitó su primer grupo de IMPRO que se llamó “The Theatre Machine” (La máquina teatral). El cual se considera el primer grupo de improvisación pura en el Reino Unido en esa época. Sus técnicas y herramientas se pueden profundizar en su libro “IMPRO: Improvisación y el teatro” (Keith Johnstone, 1979).

Esta rama de la IMPRO que como conté tiene su origen en Johnstone, fue y sigue siendo la más fuerte en Colombia, principalmente en Bogotá. Guiado por el gran interés por esta técnica, invertí por muchos años, horas de entrenamiento con distintos maestros y agrupaciones. Uno de los procesos más intensivos fue el Diplomado de Improvisación Teatral de la Universidad del Bosque que cursé en el año 2015.



*Figura 9. Grupo del Diplomado Internacional de Improvisación Teatral, Universidad del Bosque (2015).*

*Nota: Imagen recuperada de archivo de grupo en Facebook, “Diplomado internacional de Impro-Clown”. Autor(a): Anónima.*

A pesar de todos esos años que pasaron dentro de la movida de IMPRO en nuestra ciudad, personalmente me acompañaba un sentimiento de rechazo a lo que como improvisador hasta el momento había logrado. Algunas funciones buenas, otras malas, pero predominaba la horrible sensación de no poder autorrealizarme.

Fue entonces hasta el 2019, cuando logré encontrar el maestro de IMPRO que en poco tiempo logró subvertir esa sensación personal y potenciar desde el entrenamiento y la práctica mi formación como improvisador. Alejandro Cardona es improvisador y coach de IMPRO formado en UCB (Upright Citizen Brigade) en Nueva York. Llegó a Colombia para dirigir el colectivo de improvisación de Bogotá “El Quinto Pulgar”, con el cual trajo a la ciudad la que se considera la segunda rama de IMPRO en el mundo. Algo parecido al Pisco, siempre existirá la eterna pelea por saber si realmente ese trago es peruano o chileno. Pues así mismo es, no se sabrá con certeza si la IMPRO como disciplina artística nació en Inglaterra (con Keith Johnstone) o en Estados Unidos (con Viola Spolin/ “Impro Sports”). En Estados Unidos la

escuela de IMPRO tuvo gran auge con la creación de varias escuelas que a su vez entraron al mundo comercial gracias a importantes espectáculos, en los que la IMPRO tenía un protagonismo muy importante. Ejemplo de esto el exitoso formato para televisión “Saturday Night Live” (SNL). Del Close, quien fue estudiante y heredero de la técnica iniciada por Viola, dirigió y acompañó en sus inicios, en la IMPRO, a actores de éxito como John Belushi y Bill Murray. No es extraño ver aún, por ejemplo, en escenarios y espectáculos de IMPRO en ese país, a comediantes de la talla de Tina Fey y Amy Poehler. Esta teoría norteamericana de la IMPRO está fundamentada desde un enfoque más específico y arraigado en la teoría de juego, que no es más que una estructura desde la cual los actores y actrices se enfocan en encontrar la primera cosa inusual de una escena, y desde allí plantear e incrementar un juego cómico para la misma. Es este el enfoque y tipo de improvisación, que me ha motivado a continuar el entrenamiento y poder crear a partir de este lenguaje artístico, completas obras teatrales improvisadas. No se debe confundir, y juzgar entonces la IMPRO, como una forma teatral menor, sino como ya lo dije antes, una disciplina artística dentro del teatro, también con mucho entrenamiento por detrás del producto final.

**Figura 10** Show “El Napolitano” de El Quinto Pulgar. Noche de IMPRO mensual en Tejo Turmequé.

**Nota:** Imagen Napolitano, 2021. Autor(a): El Quinto Pulgar.



## EL FORMATO

Versando entre la historia de la IMPRO en el mundo (sus distintos enfoques de entrenamiento y puesta en escena) y su llegada a Colombia, se puede entender la amplia gama de escuelas, grupos y compañías que existen cada una con sus variadas propuestas y características particulares. Así he tenido la oportunidad de participar de varios de esos espacios y consolidar un criterio y conocimiento específico de talento y experticia.

En la IMPRO se encuentran dos principales categorías para la puesta en escena: formato corto y formato largo<sup>9</sup>. El corto se enfoca en ejercicios de improvisación con premisas concretas de juego para los actores. De esta manera, el espectáculo de formato corto se puede ver fragmentado por los momentos en los que se solicita la ayuda del público, sea por medio de la sugerencia o por medio de participación directa de una o más personas. El formato largo, por su lado, plantea la posibilidad de tener un set o pieza de improvisación continua que nace de una sola sugerencia (máximo 2) por parte del público. Para realizar la creación de un formato

<sup>9</sup> BESSER, Matt. ROBERTS, Ian. WALSH, Matt (2013). *UCB Improvisation Manual*. Publicado por el Comedy Council of Nicea LLC. Introducción. Pág. 7.

de improvisación como creación artística para este proyecto me centraré precisamente en el formato largo de IMPRO.

Ese formato largo, a su vez, contempla una estructura interna que corresponde a la duración total del espectáculo. Esta estructura está compuesta principalmente por 3 partes: una sugerencia del público, una apertura que utiliza esa sugerencia, y como tercer elemento, la pieza o conjunto de escenas que terminan de completar el set o pieza improvisada. La manera para solicitar la sugerencia del público puede variar, al igual que el tratamiento que se le da a la sugerencia por parte del grupo que improvisa. Son las decisiones que toma el colectivo o agrupación que esté trabajando en la técnica, respecto a esos tres elementos nombrados, lo que hacen de cada formato una pieza original. Así mismo cada agrupación puede tener distintos enfoques de entrenamiento, ya sea desde lo emocional, lo corporal o lo espacial, y esto a su vez define el perfil escénico en términos del tratamiento dramático que la agrupación le da al formato. Esas características propias de los grupos, y de la dirección artística, ha permitido, por ejemplo, que ciertos formatos hayan generado nombre y recordación ya como clásicos formatos de formato largo. Formatos a los cuales se puede tener acercamiento, entrenar sobre ellos y ponerlos sobre los escenarios.

El ejemplo más importante de formato clásico de formato largo es el llamado “El Harold”. Este formato data de ser, si no el primero, uno de los más antiguos. Creado por Del Close (improvisador norteamericano), y presentado en los teatros de UCB (Upright Citizens Brigade) en Nueva York y Los Ángeles. Este formato debe ser llevado a cabo por un grupo de 6 a 9 improvisadores e inicia con una simple sugerencia del público. Esa sugerencia es explorada y expandida por cualquier apertura acordada por el grupo previamente, cualquier apertura, que a consideración pueda generar variadas ideas para escenas del Harold. Luego de eso serán presentadas 3 primeras escenas, que se conocen como los primeros “beats” (palabra en inglés que mantengo por no tener una traducción en español idónea) del Harold. Esas 3 escenas

iniciales deberán tener un escalamiento o progresiva exploración en los segundos y terceros “beats” que vienen en el show correspondientemente unos tras otros. Luego de jugar los juegos de cada escena y encontrar de qué van específicamente, con el pasar de las escenas se generan las conexiones previas entre los distintos “beats”. En un Harold perfecto o bien ejecutado, el tercer “beat” será una sola escena que orgánicamente incorpora elementos de los 3 juegos.

Con estas claridades, nos acercamos en esta investigación a la creación y delimitación de un formato largo de improvisación para presentar ante un público, espectáculo (creación artística) que logre dar tratamiento y reflexión pedagógica sobre nuestro tema principal: señalamiento y encasillamiento desde el estereotipo y el prejuicio.

Desde hace varios años he venido compartiendo espacio de entrenamiento con dos actores con los que empezamos un camino juntos al ingresar al mismo tiempo a cursar la licenciatura en Artes escénicas. Ellos son Fabio Alvarado y David Rico, con quienes hoy compongo un colectivo de IMPRO (Inmigrantes) y, a su vez, participamos de otros espacios con diversidad de actores y actrices. Por esta razón, solicité el apoyo y la participación de ambos como actores de IMPRO en esta investigación.



*Figura 11. De izquierda a derecha: Juan Manuel Rueda, David Rico y Fabio Alvarado. Improvisadores de esta Investigación-creación.*

*Nota: Imagen Napolitano, 2022. Autor(a): El Quinto Pulgar.*

## **TERCERA PARTE: LA CREACIÓN**

### **EL PLAN**

Como ya lo mencioné, tenía como objetivo que el formato de improvisación (la creación artística) que me encaminaba a crear, se debía entender a sí mismo como un ejercicio pedagógico dirigido a la reflexión e identificación del espectador con el tema a tratar. Debía ser una puesta en escena que permitiera reconocer y darle la oportunidad al espectador de evidenciar las acciones y los comentarios que a diario (en nuestros entornos) generan encasillamiento en estereotipos, peligrosos señalamientos e injustas (y a veces interminables) persecuciones. A partir de allí, el formato propuesto abre puertas ante distintos caminos y posibilidades, escenarios, contextos educativos, implementaciones sociales, entre otros. Lo diferenciador de este proyecto, es que, al tratarse de un producto presentado desde el lenguaje propio de la técnica de la IMPRO, y su característica principal de la inmediatez y creación espontánea, generará las pertinentes reflexiones sobre las temáticas escogidas, guiadas de diferente manera cada vez que se ponga frente al grupo focal o espectador (diferentes dramaturgias). Quiere decir esto que, al usarse esta técnica teatral, cada vez que se ponga ante un público, nacerán distintas historias, por ende, distinta dramaturgia que se va escribiendo espontáneamente cada noche, por lo mismo distintos matices de la reflexión. Sin embargo, el hecho de crear una estructura (formato) específica para la puesta en escena, permite guiar la movilización del tema escogido en esta investigación, sin fugas significativas o problemáticas. Para ser aún más claro, el formato, que en este momento lo voy a poner al nivel de un libreto teatral, se plantea como hilo conductor o metodología de presentación ante un público del mensaje que se quiere dejar, de lo que desde la dirección escénica y el montaje teatral se quiere hablar.

Uno de los principales referentes que se deben tener al momento de hablar de un *longform* o formato largo de improvisación, es el Manual de Improvisación de UCB Comedy (únicamente



existe en su versión en inglés), texto del cual ya referenciamos anteriormente al momento de hablar más específicamente del Harold. En la sección III del mismo, “Estructuras de formato-largo”, recalca que en un formato largo las escenas que se presentan, no se presentan de manera aislada. Los espectáculos de improvisación generalmente involucran presentar una serie de escenas juntas como parte de una estructura específica. Esa estructura individualmente es referida como un formato-largo (UCB Improvisation Manual, 2013).

De esta manera me di a la tarea de estructurar mi formato considerando las ya mencionadas partes que tradicionalmente se identifican y que deben suceder dentro de un espectáculo de IMPRO, para que el mismo pueda llevarse a cabo (**solicitud de sugerencia, apertura y conjunto de escenas**). Respecto a esto, existen estructuras conocidas mundialmente con relación a la composición de un show de IMPRO (como el ya mencionado “Harold”). Por un lado, puede ser porque han sido inventadas y compartidas por maestros a sus alumnos en los diferentes grupos de enseñanza, o también, porque han sido utilizadas en espectáculos que por su brillante ejecución han quedado en la memoria de los públicos, y en las distintas plataformas de vídeo. Obedece eso a una acertada escogencia sobre la manera de solicitar la sugerencia al público y a la apertura igualmente escogida por el grupo. Así las cosas, construí el formato de IMPRO que lleva por nombre una parte del también escogido como título de este proyecto de grado: *“¿Y ESTOS QUÉ?, romper el ciclo y darle la vuelta a la historia”*.

Este nombre hace alusión a una manera despectiva de referirse a un grupo de personas, y que esto a su vez debe considerarse una conducta por transformar, rompiendo el ciclo y permitiendo el surgimiento de una nueva historia. Otra interpretación está en la pregunta “¿Y ESTOS QUÉ?”, la cual hace referencia a los 3 actores que hacen parte de la puesta en escena que, para el formato, están en función de un objetivo colectivo: el propósito grupal de ponerse al servicio de la estructura para crear una noche de historias profundas o no, pero historias divertidas encaminadas a estrechar cercanía y complicidad con los espectadores. El nombre carga también

con la esencia e intencionalidad más importante de este proyecto, reflexionar para romper el ciclo del señalamiento y estigmatización. Habla a su vez de la memoria, como capacidad mental, en este caso al encontrarnos, como grupo de IMPRO al ejecutar la función, posiblemente con las distintas versiones y posibilidades de un hecho concreto. Hecho del cual se pueda realizar un ejercicio en escena que permita controvertir y subvertir el orden de la historia ficcional de la escena o conjunto de escenas presentadas. Con ese nombre, con el que bauticé el show de improvisación que íbamos a presentar, construí una pieza gráfica a modo de invitación para las personas que fueron convocadas a la gran noche.



*Figura 12. Pieza gráfica de invitación para la “Gran Noche”.*

Con ese ramillete de posibilidades y buscando darle desarrollo y profundidad a la investigación- creación, en vía de mis objetivos específicos, paso a delimitar la estructura de mi puesta en escena. La presento a continuación, esquemáticamente de acuerdo con los momentos definidos y propuestos dentro de un *long-form* (formato largo), por el Teatro y Centro de Entrenamiento en Comedia UCB (Upright Citizens Brigade, Comedy Theatre and Training Center), traídos al contexto y al proceso propio construido:

## 1. Sugerencia:

Esta primera parte del espectáculo, hace referencia a una sugerencia del público, que en improvisación se convierte en el insumo principal o punto de partida para la creación escénica. Para esta propuesta de formato “¿Y ESTOS QUÉ?”. Inicialmente pensé solicitar al inicio de la función, a modo de entrevista, una sugerencia del público motivada por algunas preguntas guía. Sin embargo, resultaba para mí aún más interesante poder llegar a un público un poco más variado y de distintos contextos, así como poder darle tratamiento a más de una sugerencia (es decir, persona). De esta manera pensé en utilizar la plataforma de mensajería Whatsapp para poder recolectar, previo a la noche de presentación del formato ante público, distintos audios enfocados al tema en mención. Para ese cometido construí el siguiente mensaje que fue enviado a egresados, docentes, familiares, amigos, así como a conocidos de universidad privada y estudiantes de universidad pública:

¡Hola! Estoy realizando mi proyecto de grado bajo la modalidad de investigación- creación.

En los próximos días estaremos presentando un espectáculo de improvisación que será documentado como creación artística producto de mi investigación. Para ello requiero de tu ayuda con lo siguiente. El tema de mi proyecto gira en torno al señalamiento y persecución como eventos que nacen, si bien de intereses propios, en la vida diaria principalmente del estereotipo y el prejuicio. Por esto requiero de ti una historia, una experiencia o anécdota con relación a un evento que te haya sucedido o en un entorno cercano a ti donde haya existido ese tipo de conducta (señalamiento o encasillamiento de una persona hacia otra). Me puedes por favor contestar de hoy hasta el viernes como último día, por medio de un mensaje vía Whatsapp de no más de un minuto y medio.

Me ayudas mucho.

Muchas gracias.

¡Abrazo!

De los audios que recibí de esta convocatoria, realicé un filtro para algunos de ellos que eran bastante extensos, y de esta manera sintetizar las ideas en párrafos concretos que fueran de mayor practicidad al momento de su uso dentro de la función. Fueron en total

10 audios que constituyeron al final, 10 casos de señalamiento o encasillamiento, distintos todos entre sí, originados a su vez en diferentes contextos, tiempos y lugares. Si bien yo como conductor de esta investigación y al mismo tiempo como actor improvisador participante de la creación-puesta en escena, veía la necesidad de que los actores no conocieron este material previo a la función. Decidí yo mismo hacer el filtro de la información consignada en los testimonios, puesto que es parte vital tanto de la puesta en escena como del proceso investigativo aquí consignado. Los 10 casos delimitados son los siguientes:

- **Primer caso:** *Una amiga se ganó un diplomado en una prestigiosa universidad. Durante un llamado a lista, la docente principal, públicamente la señaló por el simple hecho de no ser parte de algún programa de formación de la misma universidad. La situación con el pasar de los días, se tornó tan absurda, que llegó el momento en el que le exigieron a ella asistir a clases con alguna persona conocida, que sí fuera parte de la universidad. También su trabajo fue evaluado de manera distinta. Por repetidos comentarios e incoherentes exigencias, el final de la historia cuenta que mi amiga tuvo que abandonar ese proceso académico.*
- **Segundo caso:** *Soy una persona que ha enfrentado distintas patologías psiquiátricas. Por esa misma razón, en ocasiones he presentado comportamientos y maneras de actuar propias de los momentos de crisis. En una conversación con un familiar mío, una persona cercana me señaló y encasilló usándome de ejemplo al explicar cómo no quería que fuera su hija. No tengo claro de qué episodio concreto de mi vida esta persona tomó alguna información mía y claramente la usó para señalarme ante los demás como una persona loca o rara.*

- **Tercer caso:** *Posterior a la pandemia estuve buscando trabajo luego de pasar un momento depresivo muy fuerte. Llegaba siempre al final de los procesos, exámenes médicos y otros requisitos finales y era rechazada. En 4 de estas empresas incluso me referían a la urgencia que tenían de que pudiera empezar a trabajar de manera inmediata. El argumento en sus distintas versiones (de las 4 empresas) siempre fue con relación a que ellos no podían darse el lujo de contratar una persona con una "enfermedad mental tan grave", en cambio, necesitaban personas serias que no les fueran a dejar tirado el trabajo.*
- **Cuarto caso:** *He vivido mucho el señalamiento y la persecución en varios aspectos, pero principalmente por estereotipos de género y sexualidad. En la universidad los constantes comentarios, situaciones incómodas y persecución a dedo por razones como, por ejemplo, con relación a lo que debe hacer o no una mujer, o por ser feminista y por mi orientación sexual.*
- **Quinto caso:** *Recuerdo en el colegio, en el grado once tenía que pagar las fotos de mi grado y prom. Mi mamá por la situación económica pagaba cuotas de veinte mil pesos que enviaba conmigo al colegio. Cuando estábamos seguras de ya haber terminado de pagar la suma completa, una profesora frente a la clase me señaló de que aún faltaba dinero. Se agrandó tanto la cosa, que públicamente se hicieron comentarios, frente a la clase, y poniendo siempre la palabra de la docente (con más poder) contra la mía. Al final sí había sido un error de la docente, pero nunca se corrigió el daño que ya se había hecho.*
- **Sexto caso:** *Cuando era pequeño, como a los 11-12 años ya caminaba por la calle con amigos. En esa época me paraban mucho los policías, no sé por qué eran súper exagerados con las requisas y con su tono amenazante de lo que nos podría pasar si no mostrábamos colaboración o acato de lo solicitado. Lo*

*recuerdo porque enserio que yo era un man muy ñoño. Recuerdo que un día que el acoso por parte de ellos pasó de manera tan insistente, íbamos camino a jugar cartas intercambiables, algo como Yugi oh o Magic.*

- **Séptimo caso:** *Para mí, los señalamientos más complejos son los que uno se cree a partir de lo que le decían en la infancia. A mí, por ejemplo, me hablaban mucho de la perfección, y esto me llevó a ser antipática y sentirme superior a los demás. En una relación también me pasó que esa pareja me puso siempre etiquetas que no corresponden a lo que realmente yo era. Esto me llevó a perderme y no saber cómo describirme a mí misma. Eran situaciones que se me presentaban y resultaban para mí muy difíciles de enfrentar con confianza en mí misma. Posteriormente con un proceso de terapia aprendí a tomar decisiones por encima de eso.*
- **Octavo caso:** *La gente cree que soy el demonio por trabajar en una multinacional minera. No soy un desgraciado, no significa tampoco que no crea en el cambio climático, tampoco es que yo crea que primero es la plata que la vida; sucede que el curso de la vida me ha llevado a trabajar allí con sus notas y bemoles. Cuando converso con personas nuevas mi estrategia ha sido presentarme primero diciendo que trabajo con el demonio y me ha servido porque por encima del prejuicio que ellos van a expresar, pues que peor que eso.*
- **Noveno caso:** *En quinto de primaria yo tenía sobrepeso. Para algún evento del colegio hicimos un baile. En aquella época no tenía muchas habilidades dancísticas y recuerdo que me hicieron mucho daño los comentarios que ese día se hicieron. Cuestionaban el hecho de verme ahí, comentarios con relación a mi aspecto físico. No lo olvido.*

- **Décimo caso:** *Una vez viajando a Londres desde Bogotá, viví en el aeropuerto una situación tipo alerta aeropuerto tenaz. Llevaba unos dulces que incluso perforaron para hacerle la prueba de cocaína. Nunca entendí realmente porque habían perdido tanto tiempo en mí, pero sí sentí muy grave el prejuicio que les llevó a eso, para mí era evidente que se trató de mi edad, mi país y mi color, seguramente también.*

## 2. Apertura:

Con la tarea ya hecha, es decir, la sugerencia ya lista para servirse respetuosamente de ella como primer insumo de la función, debía pensar la manera más óptima de tratar esa información para abonar terreno hacia el inicio de las escenas (la parte de la noche en la que se le da desarrollo a una premisa escénica en vía del objetivo pedagógico de la creación artística). Para llegar a ese punto, con una sugerencia ya dada, la apertura o también entendida como la forma de “desempacar” esa sugerencia en favor del show, es el paso a seguir. Aquí resulta conveniente e importante darle protagonismo al público asistente. Es así que es el público el encargado de escoger al azar 4 testimonios o casos de los escritos en el numeral anterior relacionado con la *sugerencia*. Esto se hará sacando uno a uno los números de un recipiente. Y de igual forma será el trabajo de los actores leer el caso o testimonio escogido y construir a partir de esa información una escena. Como las escenas se harán una a una posterior a la escogencia del caso al azar, para clarificar (en resumen), se verá de la siguiente manera con el siguiente orden: escogencia del primer número al azar, representación de la primera escena (**PE**) correspondiente; escogencia del segundo número al azar, representación de la segunda escena (**SE**) correspondiente; escogencia del tercer número al azar, representación de la tercera escena (**TE**) correspondiente; escogencia del cuarto número al azar, representación de la cuarta escena (**CE**) correspondiente. Esta apertura finaliza cuando

por medio de una votación del público, se escogen 2 de esas escenas que se acaban de presentar para darle continuidad y desarrollo al show. Escenas escogidas en la noche como las que más conectaron o llamaron la atención.

Si se hace necesario, se debe hacer un recuento rápido, ante el público, de cuáles fueron las 4 escenas que se trabajaron como producto de la escogencia de los casos (la apertura). Luego de ese recuento se hace la votación.

### **3. Conjunto de escenas:**

El conjunto de escenas hace referencia a la sección final, y que por consiguiente debe tomar mayor cantidad de tiempo y enfoque en la presentación. Es entonces, el momento culmen donde los improvisadores tienen la posibilidad de desarrollar y profundizar. En este caso, a partir de las dos escenas escogidas. En esta sección planteo que haya libertad de conexión y trabajo sobre las mismas. A medida que los improvisadores plantean premisas para las escenas, las desarrollan y editan su final, se va entretejiendo una historia o dramaturgia propia de la función de la noche.

Lo que viene luego de este trabajo de los improvisadores, es el cierre del conjunto de escenas, que corresponde al mismo final de toda la presentación. No hay un límite de escenas que se puedan realizar, por esta razón para lograr darle cierre son dos elementos que se deben tener en cuenta. El primero corresponde a un cronómetro, que debe estar visible a los actores, con el que los actores puedan ir con el pasar de las escenas conduciendo la historia hacia un final de acuerdo al tiempo estimado y acordado. Un final que al mismo tiempo se puede relativizar, pues puede este dejarse abierto, dejarse en un punto alto de reacción del público, o también que logré relacionar y entrecruzar las diferentes historias y situaciones planteadas. El segundo, corresponde a una apertura clásica que decido trasladar y usarla como cierre de la función. Esta se llama “Pilares de la luz” y consiste en que cada actor se dirige al público, a modo de distanciamiento,



y expresa su punto de vista con relación a la interpretación que acaba de tener lugar. Cuando los tres actores, uno tras otro, hacen ese ejercicio, están en disposición escénica de hacer una venia y de esta manera marcar el cierre. Con el cierre debe darse la oportunidad de recibir preguntas, comentarios y/o reflexiones que aportarán a la construcción final de una conclusión de la noche y del proyecto investigativo.

## **LA GRAN NOCHE**

De acuerdo al plan, el 29 de abril del presente año, se llevó a cabo la función del formato de improvisación “*¿Y ESTOS QUÉ?, romper el ciclo y darle la vuelta a la historia*”. Solicité la casa en donde habitan mis hermanas y mi mamá para realizar la adecuación del espacio como sala de teatro y llevar a cabo en ese lugar la que denominaré “La gran noche”.

Sobre las 8 de la noche los invitados e invitadas empezaron a llegar al espacio, de acuerdo a la cita previamente hecha. Sobre casi las 9 de la noche, por los distintos acontecimientos técnicos que se presentaron, el montaje estuvo completamente listo para iniciar. Tal como se evidencia en la grabación que se pudo llevar a cabo, dispuse de tres asientos en el escenario y de una pecera transparente como recipiente donde contener los números del 1 al 10 para la escogencia de la sugerencia. También en los momentos previos, como apunte de dirección, dirigí la petición a los demás actores sobre la posibilidad de tener durante las escenas monólogos de personaje que permitieran profundizar en la realidad de los mismos o de sus historias y/o situaciones. Para ello establecimos el código sobre el lugar del escenario dónde hacerlo, además de otros acuerdos explícitamente sobre lo técnico del improvisar juntos, más no sobre el contenido. Listas las condiciones para iniciar, posterior a días de estructuración y planeación de lo que sucedería, finalmente nos encontramos ante el público que permite que suceda la magia en el escenario. Al inicio de la función realicé la explicación de lo que sucedería en el transcurso de la misma. Esto es:

1. La funcionalidad de la pecera con los 10 números para la escogencia de la sugerencia (insumo para iniciar a improvisar).
2. El método para la realización de las 4 escenas iniciales que se presentarían como apertura.
3. Las votaciones sobre las mismas para elegir las 2 más queridas y a partir de allí desarrollar el resto del espectáculo hasta llegar a la resolución final construida paso a paso por el grupo de actores.



**Figura 13.** Disposición del escenario: Aforo, luces, utilería, actores.

**Nota:** La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.

**Figura 14.** Pecera transparente para escogencia de los números al azar por parte del público.

**Nota:** La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.



Posterior a la explicación, con la interacción del público escogiendo uno a uno los números al azar de los 4 testimonios previamente recolectados, correspondientemente una a una se llevaron a cabo las 4 escenas:

- Primera escena (**PE**), al azar se indicó que su insumo sería el **Cuarto caso**:
  - **Cuarto caso:** *He vivido mucho el señalamiento y la persecución en varios aspectos, pero principalmente por estereotipos de género y sexualidad. En la universidad los constantes comentarios, situaciones incómodas y persecución a dedo por razones como, por ejemplo, con relación a lo que debe hacer o no una mujer, o por ser feminista y por mi orientación sexual.*
  - **PE:** Un hombre de apellido “Ramírez” presenta una atracción por quien al parecer es su superior en una compañía. Hay una confusión respecto a lo que significa esa atracción que “Ramírez” finalmente trata de develar únicamente como el disfrute de apreciar la belleza de alguien o algo. En este caso aprecia los ojos de su jefe, quien a su vez lo interpreta con visible incomodidad con el prejuicio hacia quien tendría (Ramírez) diferente orientación sexual a la de él.



*Figura 15. Primera escena inspirada en el Cuarto caso.*

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

- Segunda escena (**SE**), al azar se indicó que su insumo sería el **Noveno caso**:
  - **Noveno caso:** *En quinto de primaria yo tenía sobrepeso. Para algún evento del colegio hicimos un baile. En aquella época no tenía muchas habilidades*

*dancísticas y recuerdo que me hicieron mucho daño los comentarios que ese día se hicieron. Cuestionaban el hecho de verme ahí, comentarios con relación a mi aspecto físico. No lo olvido.*

- **SE:** Un niño que va a cumplir sus 16 años confiesa a sus padres que no quiere la gran celebración que le están planeando. A partir de esto, y con la importancia que significa para sus padres, especialmente para su papá, tener la fiesta argumentando que ellos nunca lo pudieron tener en su juventud, lo instan a hacerlo sin realmente indagar la razón de base del niño. La razón es que, a raíz de un trauma de su infancia cuando en quinto grado tuvo que exponerse ante su curso bailando la clásica canción “La Macarena”, siente miedo de volver a ser juzgado en el reencuentro con esas personas.



**Figura 16.** Segunda escena inspirada en el Noveno caso.

*Nota:* La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.

- Tercera escena (**TE**), al azar se indicó que su insumo sería el **Primer caso**:
  - **Primer caso:** *Una amiga se ganó un diplomado en una prestigiosa universidad. Durante un llamado a lista, la docente principal, públicamente la señaló por el simple hecho de no ser parte de algún programa de formación de la misma universidad. La situación con el pasar de los días, se tornó tan absurda, que llegó el momento en el que le exigieron a ella asistir a clases con alguna persona conocida, que sí fuera parte de la universidad. También su trabajo fue*

*evaluado de manera distinta. Por repetidos comentarios e incoherentes exigencias, el final de la historia cuenta que mi amiga tuvo que abandonar ese proceso académico.*

- **TE:** Se presenta una situación absurda en la que Mario, que se inscribe a un voluntariado, es cuestionado por parte de otro participante (Daniel) y por quien al parecer dirige esta organización. Lo culpan de retrasar el proceso de quienes llegaron primero y al mismo tiempo cohibir por medio de su presencia.



**Figura 17.** Tercera escena inspirada en el Primer caso.

**Nota:** La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.

- Cuarta escena (**CE**), al azar se indicó que su insumo sería el **Tercer caso**:
  - **Tercer caso:** *Posterior a la pandemia estuve buscando trabajo luego de pasar un momento depresivo muy fuerte. Llegaba siempre al final de los procesos, exámenes médicos y otros requisitos finales y era rechazada. En 4 de estas empresas incluso me referían a la urgencia que tenían de que pudiera empezar a trabajar de manera inmediata. El argumento en sus distintas versiones (de las 4 empresas) siempre fue con relación a que ellos no podían darse el lujo de contratar una persona con una "enfermedad mental tan grave", en cambio, necesitaban personas serias que no les fueran a dejar tirado el trabajo.*
  - **CE:** Se muestra una entrevista de aplicación a un trabajo que se lleva a cabo en medio de una sala de espera. Dayan (el entrevistado), que de entrada se muestra

como una persona ansiosa, es asediado por las preguntas del Jefe (entrevistador) y las continuas interrupciones de la secretaria del lugar. Cualquier respuesta que da es mal interpretada y de igual forma mal anotada en los apuntes de quien hace la entrevista (referenciado como jefe).

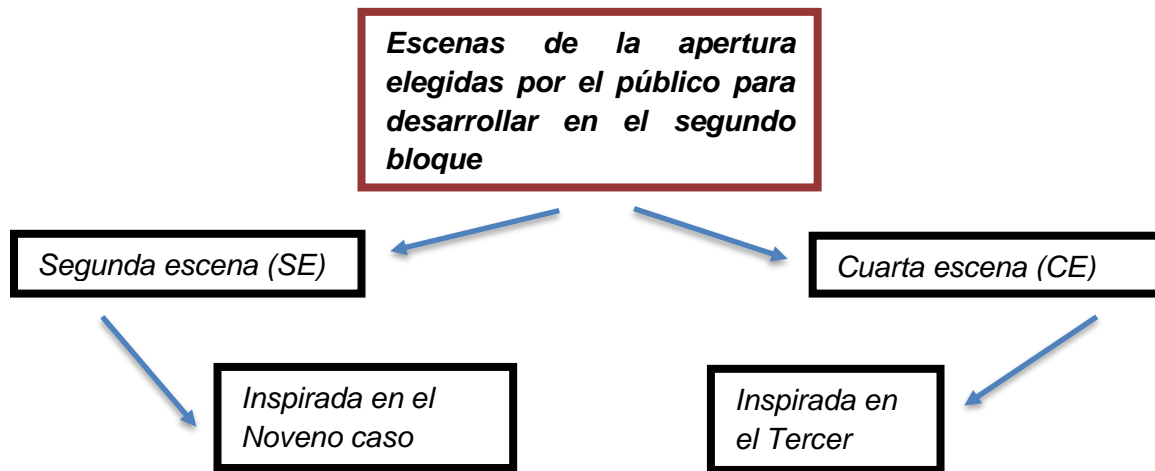
**Figura 18.** Cuarta escena inspirada en el Tercer caso.

**Nota:** La Gran Noche.  
29 de abril 2023.  
Autor(a): Esteban Guerrero.



Finalizadas estas 4 escenas, propuse el ejercicio de recordarlas rápidamente para que con la información fresca cada persona pudiera votar 2 veces por 2 de ellas. Este propósito ya se había explicado desde el principio lo cual facilitó que, mientras veían las escenas, el público conscientemente estuviera pensando en cuáles serían las dos que al final les llamarían más la atención.

Las votaciones tuvieron los siguientes resultados: PE- un (1) voto, SE- ocho (8) votos, TE- cinco (5) votos, CE- diez (10) votos. Si bien en la grabación no se precisó el número de votos que obtuvo la cuarta y última escena de este fragmento, recordé que fue la escena más votada (basados en la reacción en video de quienes actuamos, posterior a preguntar quiénes votaban por esa escena). Así las cosas, las dos escenas más votadas y que se utilizarían ahora como insumos para el desarrollo a profundidad del resto del formato, fueron la segunda (SE) y cuarta (CE) escena, como lo muestra el siguiente esquema:



*Esquema 1. Escenas escogidas.*

Lo transcurrido hasta este momento, en el primer gran bloque de la función, corresponde a lo que en la estructura del formato defino como 1) Sugerencia y 2) Apertura. Lo que viene a continuación, corresponde a las escenas que componen el segundo gran bloque, el 3) Conjunto de escenas. En estas, de acuerdo a lo ya descrito, se da el desarrollo de las situaciones elegidas por el público buscando profundidad, avance y resolución final (en forma del ejercicio que también ya describí, pilares de la luz).

- **Conjunto de escenas. 13 escenas que componen este bloque.**

Para mayor comprensión de lo sucedido en ese segundo gran bloque, en esta parte del relato realizaré un complemento escritural especial al producto en video de la creación artística de esta investigación. Seguiré de manera esquemática presentando una a una de las 13 escenas que se identificaron argumentativamente importantes dentro de la dramaturgia de este *Long-Form* (formato largo) de IMPRO. Escena por escena adjuntaré A) Sinopsis de las mismas y B) Comentarios de dirección respecto al argumento de la escena en medio de la dramaturgia de la función.

- 1) **“No tiene que ver contigo”:**

- A. Una pareja discute sobre una situación en la que ambos se vieron afectados. Por un lado, uno de ellos (Santiago) se sintió avergonzado cuando su pareja lo dejó sentado en una mesa de un restaurante “a los ojos de los comensales”, y ese mismo salió corriendo. Mientras que para el otro (no se precisó el nombre en la escena), su comportamiento fue debido a sentirse completamente agobiado y ansioso en un lugar ruidoso, y por eso argumenta que salió corriendo. Al final del contrapunteo argumentativo suena accidentalmente la alarma del celular de uno de ellos, el otro le reclama por tener una alarma para terminar la conversación y la escena se edita cuando el personaje del cuál no conocemos el nombre dice: “¡No!, es alarma para tomarme el lozartán”.
- B. Esta primera escena se plantea por el improvisador como la típica escena ya conocida o constantemente repetida de “escena de pareja”. A través de la frase “No tiene que ver contigo”, que podríamos también entenderla como “No eres tú, soy yo”, el improvisador quiere develar que hay algo (conflicto personal) en ese personaje que será el mapa de ruta de esa escena. Asume esa responsabilidad y de esta manera solo le queda al otro improvisador desempacar poco a poco esa información a partir de añadir detalles y construir la relación. Queda marcado un hecho importante que tendrá protagonismo más adelante en otras escenas, se trata del hecho de que este personaje ante situaciones de temor o ansiedad huye a través de salir corriendo del lugar.





**Figura 19.** Primera escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche.*  
29 de abril 2023.  
Autor(a): Esteban Guerrero.

## 2) “Usted tiene un problema muy grave”:

A. Dos amigos en medio de una fiesta desarrollan un curioso problema de uno de ellos.

“Te llamo porque quiero salir a farrear, pero cuando ya estamos en la fiesta me estreso, perdón”, dice quien tiene el problema. A través de una curiosa conversación el amigo le reclama que no está poniendo la real atención que necesita su problema. Le recuerda como una vez que fueron a cine, él no pudo estar tranquilo porque estuvo solo pendiente y pensando en dónde estaban las salidas de emergencia en caso de colapso del techo.

B. El improvisador plantea esta escena queriendo develar un poco más información contenida en “el problema” del personaje principal, quien a este punto ya se perfila como el protagonista de la noche. Así entonces por medio de esta escena de amigos, se desarrolla el problema de ansiedad que padece este personaje y que a su vez afecta de manera importante su relacionamiento social.



**Figura 20.** Segunda escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

### 3) “Quería imaginarme que estaba en un cubículo”:

- A. Un profesor cita al papá (Héctor) de uno de sus estudiantes por diferentes situaciones que se han presentado en el colegio. Es un niño que no se puede quedar quieto y juego con elementos del lugar donde están, por ejemplo, saltando en el muro. El profesor relata una difícil situación en la que Mateo quiere salir corriendo, pero es interrumpido por un repentino llanto del niño. “No es fácil, señor Héctor es que es doloroso ver esto”, dice el profesor. Mateo se siente matoneado por sus compañeros, pero el profesor devela que es parte de la no socialización de él y aconseja tratar el tema con una persona profesional.
- B. Esta escena busca llevar a conocer un poco de la infancia del protagonista y tratar de entender el origen de lo que se ha planteado en las escenas previas a esta como “problemas” que tiene el personaje. Buscar de alguna manera el origen de esos traumas que lo llevan a actuar de manera inusual, y es con ese objetivo que se hace referencia al testimonio que inspiró una de las escenas bases donde se cuenta que en quinto de primaria se le hacía matoneo a un niño por medio de comentarios con relación a su aspecto físico. De igual manera, intentando mostrar ese hilo conductor y guiando al espectador, el improvisador trata de conectar el hecho concreto de “salir corriendo” haciendo una referencia directa, y lo muestra acá por medio de las

líneas del profesor en las que le dice al papá: “estamos dando una clase y de repente Mateo sale corriendo, a buscar todas las puertas del colegio, que por dónde puede salir, que necesita salir del espacio”.



**Figura 21.** Tercera escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

#### 4) “Mateo es un man responsable”

- A. Aparece el primer monólogo de la noche. Un mateo ya adulto cuenta como se ve afectado por los comentarios de la gente a su alrededor. Él se encuentra asumiendo las riendas de sus problemas, y los avances son pequeños, pero los hay. Los procesos se deben asumir así muy a pesar de los obstáculos. Se habla a sí mismo repitiéndose que así los demás no lo vean, “Mateo es un hombre responsable”, se repite.
- B. Con este monólogo de personaje el actor le habla al público. Busca generar cercanía y complicidad respecto a lo que se ha mostrado previamente relacionado como los problemas psicológicos y sociales del personaje. Es honesto y transparente con sus emociones y así muestra un poco más de su humanidad.



**Figura 22.** Cuarta escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

**5) “No se habla lo suficiente de la salud mental”.**

- A. En esta escena los improvisadores presentan una misma idea a partir de un tipo de juego que consiste en tocar el hombro de alguno de los que están en la escena y presentar una escena o relación distinta sin perder la distribución en el escenario. Así es que se presentaron 5 escenas cortas y todas en la dirección de acentuar un hecho ya mencionado en una de las escenas principales. Desde distintos escenarios de la cotidianidad hablan del acontecimiento en el que un “man” sale corriendo de un restaurante.
- B. El objetivo que tienen los improvisadores al plantear este juego con el que se exploran a mayor velocidad varias escenas, es jugar una misma premisa desde distintas ópticas. Esto puntualmente hace énfasis en un solo hecho al que se le ha dado importancia durante todas las escenas y refuerza la idea de los comportamientos inusuales de Mateo. Las distintas ópticas también aportan dramáticamente al mostrar a través de 5 situaciones, 5 miradas distintas al tema de la salud mental, en las que sin duda también se señala de manera errónea a las personas. Sin embargo, la más importante es la última de esas 5, en la que se presenta una entrevista en un magazine televisivo a una experta en salud mental.



**Figura 23.** Quinta escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche.  
29 de abril 2023.  
Autor(a): Esteban Guerrero.*

**6) “¿Don José me regala dos tintos?”.**

- A. Un joven adulto cita a su padre en una cafetería para hablarle de su situación económica actual que lo ha llevado a asistir a una marcha solo por la olla comunitaria en la cual puede comer algo. Unido a eso le cuenta la dificultad que ha tenido de conseguir trabajo. Durante la conversación sale a flote que Don José el dueño de la cafetería le lleva fiando al joven durante un par de meses y tiene una cuenta por pagar. Por una mala interpretación el joven entiende que el papá le va a pagar esa cuenta que debe, pero el padre termina dándole una lección.
- B. En esta escena se da fuerza a dos elementos importantes. Por un lado, mostrar un vínculo cercano de su vida y por el otro retomar un elemento de la escena base con relación a los procesos de entrevistas de trabajo. Lo hacen desde ese escenario tan cómico al incluir de manera decidida al tendero de la tienda dentro de este conflicto que llegan a tener padre e hijo dentro de la misma cafetería. Hacer referencia a la búsqueda del trabajo, entendiendo que uno de las escenas de referencia era una entrevista de trabajo, busca generar gratitud por parte del espectador a quienes de manera implícita se le hace una promesa al inicio de la función de mostrar las distintas conexiones entre la sugerencia y lo improvisado por el grupo.



**Figura 24.** Sexta escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

**7) “Nos hemos enterado de tu caso”.**

- A. Un directivo de lo que parece ser un espacio universitario cita a Martín para notificarle que conocen su caso y que están a la disposición de ayudarlo. Martín Mateo además ha sufrido matoneo por medio de un cartel puesto en una pared que decía “#MMCorre” (por un video viral en el que Martín sale corriendo de un restaurante), y culpa un poco a la universidad por las “pérdidas” (muertes) que ya se han tenido. Se aclaró que al referirse a pérdidas se referían a vidas que se han perdido en la institución de la cual hacen parte.
- B. Esta escena muestra al personaje en otro aspecto de su vida. Su espacio educativo. En la escena del profesor y el papá cuando estaba él pequeño se mostraba su vida de colegio y ahora, en esta, se le muestra en su vida universitaria. Por cuenta de un lapsus de uno de los improvisadores que llama “Martín” en vez de “Mateo” al personaje, se toma la decisión de asumirlo como que el personaje a este punto tiene dos nombres. Esta escena le da fuerza al tema de la salud mental. Lo hace por medio de una referencia polémica con relación a los suicidios en los planteles educativos y las maneras de resolverlo por parte de los mismos.



**Figura 25.** Séptima escena del segundo bloque.

*Nota:* *La Gran Noche*. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.

## 8) “Cuando tuvo que bailar la Macarena”

- A. Aparece el segundo monólogo de la noche. En este, el padre de Martín Mateo se remonta a quinto grado donde se originó el trauma a raíz de tener que bailar la Macarena ante sus compañeros. Esto le provocó a Martín Mateo que quiera escapar de todos los lugares en donde siente alguna inseguridad. En situación de nervios sale corriendo, pero el padre siempre ha estado acompañando el proceso de mejora.
- B. Este monólogo apunta directamente a poder desempacar y desarrollar un poco más la información del origen de los traumas e inseguridades de MM (Martín Mateo). Dos escenas antes, se muestra un poco de la relación del padre y el hijo en la adultez. En esta, a través del monólogo del padre, se puede entender que su infancia sí estuvo acompañada por esa figura y el improvisador lo hace por medio de la siguiente línea: “y yo como su padre tuve que acompañar este proceso por años”.



**Figura 26.** Octava escena del segundo bloque.

*Nota:* *La Gran Noche*. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.

## 9) “¿Tú crees que ya está así de grande?”

- A. Están en escena el papá y la mamá de Martín Mateo. Su madre embarazada, juntos le hablan a la pancita. Mientras lo hacen hablan sobre las expectativas que tienen para su hijo. “Ojalá que sea muy sano” “Que no requiera tanto apoyo emocional” “Lo más importante es que no sea juzgado..., y que no vaya a un juzgado”.
- B. Esta escena se construye a partir de pequeños elementos de varias de las anteriores escenas, buscando aportar un gran juego cómico al show. Un papá y una mamá hablando sobre su hijo que está en la panza, sobre cualidades y características que quisieran que tuviera o no, pero que al mismo tiempo ya lo vimos pasar en anteriores escenas. Confirmamos que es nuestra protagonista quien está en la panza en el momento que la mamá se refiere a él por el nombre, Martín Mateo.



**Figura 27.** Novena escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

## 10) “Ese viejo es un chiste completo”

- A. Dos ancianos se encuentran a las afueras de una casa de reposo. Sentados en el andén esperan la hora exacta en la que todos los días Martín Mateo pasa corriendo. Recuerdan que desde que están en esa casa independientemente de los problemas de cada quien, son felices. Finalmente, Martín Mateo pasa en su trayecto diario y juntos lo alientan.



- B. En esta escena, el improvisador que la inicia plantea la premisa pensando en la etapa de vida de adulto mayor de nuestro personaje. El hecho que más ha dado vueltas durante las escenas, ahora se plantea, años más tarde, como una rutina diaria del personaje en una divertida situación junto a 2 amigos de edad y de casa.



**Figura 28.** Décima escena del segundo bloque.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

### 11) “No hacíamos los 15, hacíamos los 16”.

- A. En este monólogo, el personaje cuenta cómo se siente al no querer celebrar la tan esperada fiesta de los 16 años. Es una tradición familiar que se inventó el abuelo y no quiere decepcionar a sus padres quienes están muy emocionados de hacerlo. Le da miedo pensar que las cosas puedan salir mal en la fiesta, o que asistan personas indeseadas que le han hecho daño con sus palabras.
- B. En este monólogo podemos ver el personaje en su etapa adolescente. Completamos así casi todo el ciclo de vida del protagonista. En este se refuerza nuevamente los miedos e inseguridades de Martin Mateo. Es un monólogo que lo plantea el actor inspirado directamente en la segunda escena de la apertura que fue elegida también para ser desarrollada y ser insumo del segundo bloque del espectáculo.



**Figura 29.** Undécima escena del segundo bloque.  
*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

**12) “Ay Martín Mateo, eres graciosísimo”.**

- A. El personaje se enfrenta a sus padres para decirles que sigue convencido que no quiere que se haga la fiesta. No quiere ser expuesto ante los demás por sus miedos. Su papá y su mamá le dicen que no puede ser así y seguir empeinado en la cancelación. Martín insiste en que es muy exagerado lo que quieren, por ejemplo, que en el itinerario de la fiesta diga que él hará un show de stand up comedy. Finalmente, sus padres le recuerdan el trauma que tiene con el baile de la canción de la Macarena, y al contrario lo convierten en algo terapéutico, lo bailan juntos al final para celebrar que sí habrá fiesta.
- B. Se acerca el final y los actores saben que deben dejar la menor cantidad de cabos sueltos. De esta manera, utilizan esta escena para representar en ella la superación de miedos e inseguridades. Como en la IMPRO, Martín Mateo decide saltar al vacío de la mano de sus padres. Si bien esta escena es anterior en época a la que sería la época actual del personaje, los improvisadores logran darle el peso y la importancia que requiere para que logre esa representatividad y significancia de giro a las situaciones de estereotipación de una persona con este tipo de complicaciones en su salud mental.



**Figura 30.** Duodécima escena del segundo bloque.  
*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

**13) “Él es el de las 2:30”.**

- A. Se presenta una nueva entrevista de trabajo. Dayan Martin Mateo se presenta ansioso ante el proceso, pero pide que no sea descartado por ser honesto con sus problemas personales. Al contrario, de entrada, se encuentra con un Jefe y una secretaria comprensivos que lo hacen sentir seguro y rápidamente deciden cancelar las otras entrevistas y contratarlo a él.
- B. Es la última escena de toda la función y debe mostrar la resolución de los conflictos y acciones que se plantearon a lo largo de todas las demás. El camino labrado por los improvisadores los llevó a plantear la repetición de una de las escenas base, pero cambiando las conductas y permitiendo a manera de enseñanza dar ese mensaje final. Eso sucedió sin quererlo, que en improvisación si bien no es producto de una planeación previa, si planificado, y sucede por el entrenamiento y la comunicación que implícitamente y a lo largo de la función se da entre actores. Por último, apuntar que, como en la primera escena se había utilizado el nombre de Dayan, pues el improvisador para dejar con mayor claridad que el personaje que se estaba viendo sí correspondía al protagonista del cual se había hablado a lo largo de las escenas, Martín Mateo, pues hace énfasis diciendo que son realmente tres sus nombres, Dayan Martin Mateo.



**Figura 31.** Décimo- tercera escena del segundo bloque  
*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*

**Figura 32.** El público de la “Gran Noche” al final de la función.  
*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023. Autor(a): Esteban Guerrero.*



## **CUARTA PARTE: LA REFLEXIÓN**

### **LO QUE NOS DEJÓ**

“¡Uy! ¡Qué mamerto!, ¡Qué panfleto!” Con esta frase le di comienzo a este texto y con ella quiero terminarlo. Es este documento probablemente el de mayor importancia y trascendencia que he tenido que construir en mi historia reciente. Con relación a este auto-juicio, entendí junto a esta investigación, a la par del relato, que el "ser mamerto" resulta para mí una reivindicación y hasta un sello personal del cual ese ser político, hijo de la universidad pública, puede y debe estar completamente orgulloso. En repetidas ocasiones recuerdo como al interior de nuestros espacios académicos se juzgó como "panfletario", de manera despectiva, a todo aquello que, en mi opinión, hablara de manera directa sobre algún contenido, que pusiera de manifiesto una injusticia o que intentara desestabilizar el "status quo". ¿Por qué se nos enseña entonces que escribir o pensar un producto artístico u obra teatral panfletaria ya no entra dentro de los cánones establecidos? Cánones establecidos por los mismos docentes y facilitadores académicos que lo repetían a diario durante mi curso por los diferentes semestres, y que permitía comentarios desobligantes a la luz del señalamiento y el prejuicio.

De esta manera, en el camino de esa reivindicación semántica, creo fervientemente en una puesta desde el teatro para la transformación profunda de nuestras comunidades y de los espacios que habitamos. Así como nos lo inculcó nuestra Educadora de Educadores (alma máter al servicio de nuestra sociedad), y así tal como Jhon y tantos que perdimos en el camino lo creyeron y lo asumieron. A medida que fui escribiendo y fue tomando forma esta investigación, me hice más consciente de que esa transformación no es posible si primero, como docentes y artistas miembros de una comunidad de una universidad con responsabilidad social, no asumimos revisar y evaluar nuestra propia praxis. Esas formas y prácticas desde donde muchas veces nos auto-validamos dentro de una superioridad moral que no favorece ni los procesos, ni las banderas, ni mucho menos a los seres humanos que hacen parte. Nos

creemos (quienes habitamos a diario estas plazas y salones) con el poder de decir y hacer guiados por la propia verdad, señalar, juzgar, estigmatizar y hasta perseguir, tal como se pudo evidenciar a través del ejercicio reflexivo que significó la puesta en escena de la creación artística en medio de esta investigación- creación (**IC**). Puesta en escena que demuestra como el caminar investigativo (a través de todo lo recorrido) permitió entenderme a partir de la memoria de acontecimientos y hechos vividos principalmente dentro de la LAE, luego ser consiente de ese patrón sistemático de señalamiento que nace desde el fenómeno de la estereotipación (tal como lo describía Lippmann interpretar y juzgar a los demás), y por último encontrar un lugar para la identificación y reflexión de las propias situaciones de señalamiento y estigmatización desde la IMPRO.

Satisfactoriamente en esa puesta en escena, gracias a las inmensas posibilidades de la IMPRO y de todo su entrenamiento y planificación alrededor de la disciplina, logramos subvertir el orden de lo que sucede, a lo que debería realmente suceder en ciertas situaciones. Esa noche de teatro, los personajes e historias que fueron creados por medio del espectáculo de improvisación que se presentó, de acuerdo con nuestros objetivos planteados, buscaban conducir al espectador a generar una reflexión pertinente sobre señalamientos y estereotipos que como sociedad hemos dejado perpetuar en el imaginario colectivo. Afirmar que este fue un objetivo cumplido, sin la aplicación específica de un instrumento de recolección de información aplicado al público asistente a “la gran noche” (posterior al espectáculo); si bien resulta arriesgado, lo considero un mayor acierto que, por contrario, ignorar lo sucedido, que corresponde a las reacciones que durante y posterior a la función se generaron apuntando a esa reflexión. Reacciones directamente relacionadas con los aplausos como expresión de aprobación y las reseñas provenientes de asistentes apuntando efectivamente a los temas tratados. Debo recordar también que lo que sucedió en la noche de función, se dio a partir de 2 situaciones principales que fueron escogidas por el público. En términos pedagógicos, esto nos

sitúa frente a una baraja de posibilidades al momento de presentarlo o tratarlo ante las distintas poblaciones que se puedan escoger. Se podría en esa vía trabajar diferentes temáticas sujetas a los distintos ámbitos y escenarios, académico, escolar, corporativo, particular, entre otros. Apuntar, de igual forma, la manera cómo, las distintas situaciones que se presentaron a lo largo de las escenas, en las que se evidenció, por ejemplo, cómo una persona con alguna patología psiquiátrica afronta a lo largo de su vida continuos prejuicios, dan el giro esperado (un click) cuando los tres actores construyen a partir de su subjetividad y de lo experimentado en la función, la siguiente declaración como resolución final de la noche:

**Actor 1:** Está chévere darle la oportunidad a personas que la han pasado mal en otros momentos de su vida.

**Actor 2:** Creo que todas las personas tienen miedos distintos y no hay que minimizar esos miedos solo, porque uno no tenga los mismos miedos. No todas las personas cuentan con el mismo apoyo. Está lindo y está objetivo, brindarle el apoyo a las personas que nos rodean por más absurdo que parezca o creamos que sea ese miedo de esa persona.

**Actor 3:** Si nos enfocáramos más en conectar como personas que como seres aislados. Y entender que todos somos un universo distinto, y que dentro de ese universo distinto pueden existir un montón de accidentes, un montón de fracturas. Creo que estaríamos más enfocados en tratarnos bonito y no en aprovecharnos de las fracturas para seguir dañando.



**Figura 33.** “Pilar de luz”, declaración final de los actores a modo de cierre de la función.

*Nota: La Gran Noche. 29 de abril 2023.*

*Autor(a): Esteban Guerrero.*

Esa conclusión que se dio a través de estas líneas de los actores, o como lo llamé en mi estructura del formato, del siguiente "pilar de luz", resume y vincula lo que el **proceso reflexivo y pedagógico** permitió al hacer conciencia de las malas prácticas propias, de terceros y mostrar el impacto negativo que se genera.

Así como concluyó la historia de **Dayan Martín Mateo** (personaje que cobró vida esa noche gracias a la improvisación, al formato creado y al público asistente), tendría que resolverse millones y millones de historias de personas alrededor del mundo que merecen una resolución amable, de segundas oportunidades, lejos del juicio y la tragedia. Exceptuando algunos casos y contextos específicos, darle resolución o reivindicación a un señalamiento mal fundado, no requiere de una gran redención. No requiere tampoco una gigante retractación pública. Muchas veces el simple hecho de el acto reivindicativo de agachar la cabeza, aceptar el error y pedir perdón, es todo lo que se espera y necesita del lado de las partes afectadas.

Así, logré con este recorrido investigativo y creativo, mantener un vínculo importante para mi vida, entre mi familia, mi quehacer académico, mi pasión artística y mi razón de ser política.



Por esto termino este documento dedicando de manera especial lo transcurrido a Jhon Acosta, su hermana, y el resto de las víctimas del montaje judicial del Caso “Los 13”, quienes, a pesar de la libertad, desde el exilio aún deben lidiar con el fantasma de su expediente abierto y la resolución inconclusa<sup>10</sup>. A Sergio Segura que con sus crónicas y escritos desde la cárcel y desde la libertad me llenó de razones y argumentos para superar mis propias cárceles y culminar este proyecto llamado Licenciatura en Artes escénicas. A Lina Jiménez, víctima del montaje judicial del Caso Centro Comercial Andino, mujer valiente, poderosa y talentosa que a lo lejos y desde siempre sirvió de inspiración para este cometido. Y a todas las mujeres y hombres que han sido apresados injustamente por el Estado colombiano. Señalados a dedo bajo todas las incógnitas posibles, que aún resisten desde las mazmorras esperando justicia, verdad y reparación, esperanzados siempre como miles que sea bajo este gobierno del cambio que llegue la anhelada libertad.

---

<sup>10</sup> *Juez ordena libertad de 13 detenidos por explosiones en Bogotá.* (11 de septiembre de 2015). Portal Web El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16369293>.

## **BIBLIOGRAFÍA**

DE LA PARRA, Marco Antonio (1995). *Cartas a un joven dramaturgo, sobre creatividad y dramaturgia*. Ediciones El milagro Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones la Rana (2007).

LIPPMANN, Walter (1922). *La opinión pública*. Edición, 1964. Compañía General Fabril Editora.

CHE GUEVARA, Ernesto (1993). *Diarios de Motocicleta, Notas de un viaje por América Latina*. Ed. Planeta, 2005.

MEDINA GALLEGO, Carlos (1992). *Al calor del trolé*. Colección: La Universidad Nacional, crónica de una década. La Fogata Editorial.

JOHNSTONE, Keith (1979). *Impro, improvisación y el teatro*. Cuatro vientos Editorial, 1990.

HALPERN, Charna. CLOSE, Del. JOHNSON, Kim Howard (1994). *La verdad en la comedia, manual de técnicas de improvisación*. Ediciones Obelisco, 2004.

BESSER, Matt. ROBERTS, Ian. WALSH, Matt (2013). *UCB Improvisation Manual*. Published by the Comedy Council of Nicea LLC.

ROMERO VERGARA, Sergio Roberto (2022). *La higienización moral en los imaginarios de la sociedad colombiana hegemónica. Relatos de una experiencia propia desde una dramaturgia autoficcional* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. <https://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/17472>

Mesa Amplia Nacional Estudiantil (septiembre 2012). *Exposición de motivos de una nueva ley de educación superior para un país con soberanía, democracia y paz*. MANE Colombia.

Escribano (2011). *¿Qué está pasando con los recursos de la Universidad Pedagógica Nacional?*. El Turbión, medio contrainformativo. Reportaje 22 de abril de 2011. <https://elturbion.com/1633>

Voces vivas: Universidades (2022). *Impactos, afrontamientos y resistencias*. Informe de la Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/impactos-afrontamientos-y-resistencias/voces-vivas-universidades>.

*Atentados en Bogotá: ¿Los 13 son culpables? Qué hay detrás de la polémica de las personas privadas de la libertad y señaladas de pertenecer a células urbanas del ELN*. (11 de julio de 2015). Revista Semana. <https://www.semana.com/nacion/articulo/atentados-en-bogota-son-culpables-los-capturados/434388-3/>.

Noticias Uno Colombia (11 de julio de 2015). *No existen vínculos de capturados con bombas de Porvenir: Más de 48 horas completó la audiencia de imputación de cargos a los 13 presuntos integrantes de una célula del ELN que la Policía y la Fiscalía aseguran haber detectado entre estudiantes y funcionarios de Bogotá* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4SblYLN0L3A>

Periódico El Espectador. (2016, 10 de julio). Ataques a Porvenir, un año sin resultados. [Artículo de Prensa]. <https://www.elespectador.com/bogota/ataques-a-porvenir-un-ano-sin-resultados-article-642559/>

*Juez ordena libertad de 13 detenidos por explosiones en Bogotá.* (11 de septiembre de 2015). Portal Web El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16369293>.