



**Memorias ajenas: Apuntes para la construcción de un formato largo de improvisación
narrativa a partir del testimonio y la memoria**

Juan Sebastián Monsalve Betancur

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Mario Wilson Bustamante Londoño, Maestro en Arte Dramático y Magister en Lingüística de la
U de A.

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Monsalve Betancur, 2022)
Referencia	Monsalve Betancur, J. (2022). <i>Memorias ajenas: Apuntes para la construcción de un formato largo de improvisación narrativa a partir del testimonio y la memoria</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A doña Lucelly Betancur, mi mamá, por alcahuetearme siempre todos los procesos educativos y por TODO. A Miriam Betancur, mi tía, por ser mi profesora en los primeros años de vida y por todas las veces que su casa estuvo abierta. A ellas dos por ser ejemplo de trabajo y constancia. A David Esteban López Betancur, mi primo, quien me leía cuentos de pequeño y a su hija Emilie a quien espero contarle cuentos.

Agradecimientos

A Karla Verónica Sepúlveda, Johana Gallego, Julia Tello, Ana Arango Tutto Londoño y Sandro Londoño por haber aceptado la invitación a saltar al vacío e improvisar. A Laura Correa Montoya y Juan Esteban Villegas por sentar las bases teóricas y mostrar caminos conceptuales para fundamentar este trabajo de investigación-creación. A Ana Elena Builes por “el mal consejo” de presentarme a la profesionalización. A Mario Wilson Bustamante por acompañar el proceso de escritura y la asesoría para elaborar el proyecto. A todas las personas que nutrieron con sus ideas el proceso de desarrollo y maduración del proyecto. A las compañeritas de la profesionalización por los dos años compartiendo.

Tabla de contenido

Dedicatoria.....	3
Resumen.....	10
Abstract.....	11
Introducción	12
Planteamiento del problema.....	13
Surgimiento de la idea.....	15
Justificación	17
Pregunta	18
OBJETIVOS	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos.....	19
Marco de referencia	20
Antecedentes	20
Espectáculos de cuentería improvisada	20
Espectáculos de cuentería que abordan temas históricos y de memoria.....	20
Testimonio.....	21
Biopics, series y películas basadas en la revisión histórica	22
Referentes.....	22
Contexto	23
Memorias ajenas: Apuntes para la construcción de un formato largo de improvisación narrativa a partir del testimonio y la memoria.....	26
Pequeño contexto histórico: La improvisación narrativa	27
Hacia la comprensión del Testimonio	30
La memoria y su relación con el testimonio.....	32
Una mirada a Algunos referentes literarios y experiencias de testimonio.....	33
Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia: Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú	33
Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile: Hernán Valdés	34

Para que no me olviden: La violencia me mató, pero la escritura me mantiene vivo: Autor Colectivo Estudiantes de colegio.....	34
Aspectos para tener en cuenta para un formato largo de improvisación en cuentería	34
La figura del sujeto letrado que intermedia en la producción del testimonio	35
el carácter jurídico en el testimonio.....	35
La figura de El Testigo y El Musulmán	35
Propuesta metodológica	37
Pasos y procesos.....	37
Descripción	37
Formato de Dramaturgia para la improvisación Narrativa: MEMORIAS AJENAS.....	40
ROLES	40
La Tejedora	40
Director	41
Escribano.....	41
Los Testigos	42
Testigo 1	42
Testigo 2	43
Testigo 3	43
ELEMENTOS	44
Tejido	44
Carta	44
Objetos de memoria	44
Altar	45
Distintivo.....	45
Estructura dramática.....	45
Señales para comunicarse entre director y narradores.....	46
ESQUEMA	46
Preparación.....	47

Conversación con público - Recolección de objetos de memoria.....	47
Instalación.....	47
Tejedora - Definir roles.....	47
Director - Instalar altar y ¿Presentar situación dramática?	47
Narración.....	47
Primer Momento.....	48
La tejedora – durante toda la narración.....	48
Escribano – durante el primer momento	48
Testigo 1 – 5 minutos de narración	48
Testigo 2 – 7 minutos de narración	48
Testigo 3 – 5 minutos de narración	48
Director – durante toda la narración.....	49
Fin de primer momento – Tejedora y Escribano.....	49
Segundo momento	49
Testigo 2 – 5 minutos de narración	49
Testigo 3 – 7 minutos de narración	49
Testigo 1 – 5 minutos de narración	49
Escribano.....	50
Ritual de cierre.....	50
Director	50
Tejedora	50
Testigo 1 - Testigo 2 - Testigo 3	50
Escribano.....	50
Esquema de flujo dramaturgia y puesta en escena	50
Hallazgos, reflexiones y posibilidades	53
Anexos	56
<i>Testimonios</i> - Grupo de experimentación.....	56
Julia Tello.....	56

Sandro Londoño	57
Johana Gallego	58
Ana Arango	58
Documentación del proceso de investigación	60
Registro de eventos	61
La Sucursal – 19 de septiembre 2022.....	61
Antisocial Club 6 de octubre	61
Seminario permanente de oralidad: Corporación cultural vivapalabra 25 de octubre	62
Socialización Trabajos de grado Profesionalización – 27 de octubre.....	63

Lista de tablas

Tabla 2 Cronograma de actividades	37
Tabla 3 Situaciones Dramáticas de George Polti	46

Lista de figuras

Figura 1: Estructura del formato	51
Figura 2 : Plano Escénico.....	52

Resumen

Memorias Ajenas es un formato de improvisación narrativa en el que se problematizan los conceptos de memoria y testimonio. Durante el proceso inicial de documentación del proyecto de investigación-creación se conceptualizaron los dos términos centrales: Memoria y testimonio, a través de la investigación teórica desde diferentes autores y la lectura crítica de referentes literarios. A partir de esto se conversó con representantes de la improvisación locales, nacionales e internacionales para establecer características de la improvisación y definir los aspectos importantes para la improvisación narrativa. Tomando como base este proceso se realizó una propuesta de estructura que se experimentó con un grupo de trabajo a través de actividades en las que se buscaba comprobar la aplicabilidad del formato, así como el entrenamiento de la técnica de improvisación narrativa. Además, en las experimentaciones se buscaba generar cohesión de equipo y que las características de la memoria pudieran ser apropiadas por el grupo de trabajo. Finalmente, se realizaron funciones de prueba con público para conocer la respuesta que el formato tiene con la gente. Después de estos procesos se hizo una reflexión final en la que se define la estructura final y la escritura de la dramaturgia para la improvisación narrativa: Memorias Ajenas.

Palabras clave: memoria, testimonio, cuentería, improvisación narrativa, investigación-creación, creación colectiva, dramaturgia.

Abstract

Memorias Ajenas is a narrative improvisation format in which the concepts of memory and testimony are problematized. During the early documentation stages of the research-creation project Memory and Testimony notions were conceptualized throughout different authors theoretical research and literary referents critical reading. Along with this, there were conversations with local, national, and international improvisation representative so it is possible to stablish improvisation characteristics and to define important aspects for narrative improvisation. With this process a base structure was proposed, and it was experimented with the working group through activities leading to prove the format application, as well as training the narrative improvisation technique. Furthermore, the experimentations looked forward to team cohesion development and appropriation of the memory features within the participants. Finally, there were public representations to observe the response the execution of the format had with an audience. After those process a reflection to define the final structure and the playwriting Memorias Ajenas was written.

Keywords: memory, testimony, story telling, narrative improvisation, colective creation, playwriting.

Introducción

La lucha entre realidad y ficción, la fuerza de la verdad de Historia y lo poco creíble historias, la búsqueda por una única verdad ha dejado de ser un imperativo para nuestra época. Los relatos no hegemónicos, las voces usualmente apartadas de los relatos oficiales. Este trabajo busca convertirse en una posibilidad para contar aquellas historias de los que tradicionalmente han sido silenciados.

A partir del análisis del testimonio y las características de la Nueva Novela Histórica se busca crear un formato para contar las historias, para hacer ficción a partir de ciertos eventos, pero haciendo énfasis en historias periféricas.

La improvisación narrativa es una técnica con muchas posibilidades escénicas que es necesario explorar.

Planteamiento del problema

La improvisación narrativa es una forma escénica que se encuentra en la ciudad de Medellín desde hace algunos años. Hasta ahora las diferentes propuestas que se han presentado son en su mayoría formatos que buscan contar historias de corta duración que terminan construyendo un espectáculo de mayor duración. Las propuestas parten de una temática central, un universo de posibilidades en donde los cuenteros sacan las premisas, estas propuestas también están atravesadas por la participación del público a quienes antes de la función se les solicitan algunas premisas.

A partir de este proceso de investigación-creación se busca proponer un formato de larga duración de improvisación en cuentería construido a partir del análisis del Testimonio como forma discursiva y la reflexión de las posibilidades literarias y de creación presentes en la Nueva Novela Histórica. El proceso de investigación-creación pretende analizar y reflexionar sobre características esenciales para luego conformar un laboratorio de experimentación que permita apropiarse de estas premisas.

El resultado final es una puesta en escena con la técnica de improvisación en cuentería que se vale de la narración testimonial para su construcción. Esta puesta en escena dependerá cada vez de las premisas que aporte el público y de las que sean propuestas por la figura de director/dramaturgo.

Como cuentero he tenido experiencia en improvisación participando de la Facundia y de Cuenteros en apuros, eventos de improvisación narrativa que se realizan en la ciudad. Además, he utilizado la improvisación en cuentería como parte de los espectáculos, sumado a esto hemos venido organizando un espacio de experimentación en cuentería improvisada. El open de impro se ha realizado desde finales del 2018 y se ha convertido en un espacio para la experimentación de diferentes juegos y formas de improvisación. Es por ello por lo que vemos la necesidad de una propuesta de formato de larga duración

Además de la experiencia en improvisación en cuentería, hay un referente artístico que marca la necesidad de abordar ciertos temas en las propuestas escénicas, la necesidad de cuestionarse el devenir y de hacer revisión histórica. En 2019 se realizó la beca de creación del ministerio en Narración Oral: Del cuento a la escena. El proyecto que se realizó fue Bautizo de Sangre, espectáculo ficcional de dramaturgia propia basado en la masacre de las bananeras, tomando como referentes diferentes documentos de archivo, investigaciones, documentales y

propuestas ficcionales que abordan el mismo tema. Este espectáculo consolida la motivación personal de realizar espectáculos que lidian con la ficcionalización de la historia, la poetización de la vida real y la cuestión estética sobre la violencia.

Surgimiento de la idea

Juan Sebastián Monsalve Betancur: Licenciado en Lenguas Extranjera de la Universidad de Antioquia con experiencia de enseñanza de inglés, local e internacional, con estudiantes de diferentes rangos de edad, niños, jóvenes y adultos. Estudiante del programa en Estudios literarios de la UPB. Además, facilitador de talleres y cursos de diferentes habilidades, liderazgo, trabajo en equipo y hablar en público.

Involucrado en la cuentería y narración oral desde el 2008. En 2009 se vinculó con el proceso de cuentería universitaria que empezaba a surgir en la Universidad de Antioquia: En La Sombra. Encargado de coordinar y gestionar el espacio. En el 2010 hizo parte de la junta directiva del Festival de Cuentaría “Festival Universitario Tales y Contales, pa’ contales y que tales” hasta el 2015. Ha participado en festivales locales y nacionales, como el: festival Medellín si cuenta (Medellín-Colombia – corporación cultural Vivapalabra), Había una vez (Armenia- Colombia – Teje Cuentos), Un cuentero Con-boca (Bucaramanga-Colombia – Tribu Poliedros) Fill Mongen (Chile).

En 2016 fue ganador de la beca de investigación en experiencias exitosas en promoción de lectura, escritura y oralidad de la Alcaldía de Medellín, con la propuesta de Reconstrucción Histórica y memorística de la Narración Oral en Medellín. En 2017 fue productor del Club de los mentirosos y participó en Sin libreto, propuesta de conversación escénica improvisada.

En 2019 participó en el mercado de artes escénicas Referentes Expocultura y fue ganador de beca de creación en Narración Oral del Ministerio de Cultura “del cuento a la escena” con la propuesta "Bautizo de Sangre".

En el momento es cuentero independiente, dirige el proyecto de circulación de propuestas escénicas de pequeños formatos. La Resistencia. Además, es estudiante de Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana y estudiante de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia.

Las inquietudes estéticas y escénicas hasta ahora han llevado a procesos diferentes de creación. Inicialmente el proceso de creación ha estado marcado por la adaptación escénica de diferentes propuestas literarias. El Pocillo Rojo, primer espectáculo de cuentería parte de un detonante que es la novela del chileno Alejandro Zambra: Bonsái. Los primeros cuentos llevados a escena fueron, La luz es como el agua de Gabriel García Márquez, Dios se desangra en el sur de

Rafael Chaparro Madiedo, entre otros. La creación propia también hizo parte del proceso inicial de creación ficcionalizado de anécdotas personales a partir de la autorreferencialidad y autoficción.

El proceso creativo ha tenido algunas experimentaciones que valen la pena mencionar, por un lado, esta “Amor-es: Historias Polimórficas de enamora(miento)s verdaderos, pasajeros, eternos... y una pócima de amor” espectáculo que incluye cuentos de diferentes fuentes y en donde también hay improvisación utilizando la premisa “amor es” en la que el público da una definición de lo que ellos consideran que es el amor y luego se improvisa una historia. Este espectáculo incluye la improvisación de historias de corta duración, pero no busca necesariamente historias divertidas, también hay espacio para otras sensaciones más allá de la risa.

Por otro lado, también está Oído Pueblo en que se escuchan historias de la gente y luego las cuenta. Esta propuesta ha despertado la importancia de las historias que están alejadas de los discursos hegemónicos, historias de gente común y corriente, historias de la vida diaria. Esta propuesta es una especie de investigación antropológica.

Finalmente, Bautizo de Sangre que es una propuesta que despierta el interés por contar eventos históricos. A partir de los archivos e investigaciones de la Masacre de las Bananeras se realiza una propuesta ficcional de los eventos ocurridos entre el 5 y 6 de diciembre de 1928. La investigación documental que se realizó para este montaje influyó en la motivación para plantear este proyecto de investigación-creación, el interés por la revisión histórica y la ficcionalización estos eventos a partir de la visión de personajes no hegemónicos

Justificación

La improvisación en cuentería es una propuesta escénica que tiene muchas posibilidades que aún no han sido aprovechadas por los cuenteros. En las funciones en los espacios permanentes de cuentería se recurre a la improvisación por ser una forma ágil y atractiva para captar la atención del espectador. Así mismo, los eventos de tipo competición como Cuenteros en apuros generan emoción en el público. Estas presentaciones suelen recaer en las propuestas cómicas pues al incluir las premisas en la narración se genera sorpresa lo que desencadena en hilaridad.

Un formato de improvisación largo permitirá mayor desarrollo en la construcción de la historia. El reto para el cuentero será entonces el de mantener no solo la atención del público, sino también la de hilar una historia más elaborada.

Revisar la historia a partir de los relatos no hegemónicos o la utilización del testimonio como propuesta estética no es una propuesta nueva, hay varios referentes literarios, teatrales, cinematográficos y televisivos que los utilizan. Sin embargo, para la improvisación en cuentería sería una propuesta nueva. Los formatos de improvisación suelen identificar las características principales de algún género o de alguna forma particular de narrar y a partir de estos constituye un esqueleto a partir del cual los improvisadores pueden contar diferentes historias.

La improvisación en cuentería ha sido un interés particular desde el inicio del proceso artístico. La posibilidad de creación de historias desde cero en escena siempre ha generado mucha emoción y es un reto que genera la necesidad de repetir.

Pregunta

¿Cuáles son los elementos esenciales que aporta la noción de testimonio y memoria para hacer un formato largo de improvisación narrativa?

OBJETIVOS

Objetivo general

Diseñar e implementar un formato largo de improvisación a partir de las características del testimonio y la noción de memoria para ser llevado a la escena.

Objetivos específicos

Identificar las características del testimonio y la memoria a partir de referentes teóricos y literarios.

Experimentar con el grupo de trabajo ejercicios en los que se trabajen las características del testimonio y la memoria.

Diseñar un formato largo de improvisación que incluya las características del testimonio y memoria.

Entrenar y ensayar con el grupo de trabajo para llevar a cabo la puesta en escena.

Marco de referencia

Antecedentes

Espectáculos de cuentería improvisada

La cuentería improvisada ha tenido lugar en espacios permanentes de cuentería y en el formato de competición. Sin embargo, también se han realizado espectáculos utilizando esta técnica.

Karla Verónica Sepúlveda Cosío presentó como trabajo de grado para la escuela de cuentería y oralidad Vivapalabra un espectáculo llamado “Cuentos de Azar” esta propuesta presentaba el universo ficcional de un casino y los diferentes juegos de azar como las cartas, los dados y la ruleta. El público tenía que escribir o dibujar los insumos para las historias que la cuentera improvisadora utilizaba en escena. En este espectáculo las pruebas se realizaban al azar y la duración de estas también depende de la suerte.

El Morenito Inc. a la cabeza de Yesid Castro Cardona y con participación de diferentes elencos ha tenido varias propuestas de improvisación, Entre ellas se encuentran La Bibliotreta e Improcalipsis, becas de creación. La Bibliotreta tenía como universo ficcional una biblioteca y varios personajes clásicos de los cuentos que se enfrentaban a un personaje por contar las mejores historias. Los narradores personificados contaban historias a partir de las características de su personaje, las historias estaban marcadas por las características del personaje. Improcalipsis tenía como premisa la profecía del fin del mundo maya del 2012 y las narraciones eran a partir de profecías del futuro del público.

Espectáculos de cuentería que abordan temas históricos y de memoria

Los espectáculos de cuentería pueden estar conformados por varias historias, con inicio y final evidente, que hacen parte de un compendio a partir de un tema que las abarca, tener una sola historia de larga duración con unidad por sí sola. Además, también existen obras que aparentemente son una sola historia, pero están conformadas por diferentes historias que se van entremezclando.

Los trabajos de Jota Villaza: El Sobradito del tren y Medellín a solas contigo tienen como detonantes noticias y recortes de periódicos. Además, tratan temas de las periferias y sectores marginados. Presentan historias de personajes que no son los hegemónicos, en La Mamauta por ejemplo una de las historias de Medellín a solas contigo narra la vida de La Mamuta una reconocida

prostituta de Medellín. Hay en esta historia una poetización de la ciudad de Medellín y a través de lo que sucede en la historia se reflejan ciertos acontecimientos.

Rojo como la Sangre, de Jharry Martínez es un espectáculo que se enmarca en la época de la violencia bipartidista. Cuenta la historia del abuelo del cuentero y la adorna con imágenes de irreales y personajes míticos, en la historia aparecen Dios y el Diablo para jugar una partida de dados con el personaje principal de la historia que se está contando. Esta obra es de creación propia del cuentero y se aprovecha de la auto ficción para darle verosimilitud a la historia.

DAS, Divagaciones Absurdamente Sociales es una obra de Sandro Burgos y Jharry Martines en la que se utilizan diversas fuentes de partida para la obra: cuentos de Benedetti, creaciones propias y la experiencia vital de los cuenteros. La obra aborda la temática de las interceptaciones ilegales realizadas por los agentes del estado. La obra se puede situar en una especie de presente ficcional y se hace una parodia de los personajes de la vida real involucrados en los escándalos.

Kiko Cadaval, un cuentero de Galicia narra la historia de Manuel Fernández, Manolo Chavoleiro en el marco de la guerra civil española. Cargada de ironía y sátira Kiko Cadaval cuenta la historia de Manolo Chavoleiro un personaje que no es especialmente heroico, es un personaje marginal y con una suerte muy extraña que termina en muchos enredos relacionados con la guerra.

Bautizo de Sangre, beca de creación del ministerio del 2019 está enmarcado en la masacre de las bananeras de 1928. La obra aborda las historias de nueve personajes de diferentes procedencias ubicados en Magdalena en la época. La obra se hace a partir de la documentación de la época, el informe de Jorge Eliecer Gaitán acerca de lo acontecido en la zona bananera y de diferentes artículos históricos. Este espectáculo de creación propia es el que desencadena el interés particular para contar la historia desde una perspectiva no hegemónica, poetizando la historia, con elementos también míticos, hay dos personajes, el hombre de blanco y el niño del viento que son transversales a la historia.

Testimonio

Como referentes de la narrativa testimonial se puede tomar a Primo Levy quien en sus relatos da cuenta de los vejámenes en los campos de concentración. Estos relatos de los sobrevivientes se configuran como la voz de los que pueden hablar y sirven para la reconstrucción de la memoria. También entra como referente el documento redactado por Ernesto Sábato

encomendado por la comisión de la verdad a partir del proceso de transición de dictadura a democracia en argentina que recoge los testimonios de las víctimas y testigos de la violencia sistemática del estado y los militares.

También se puede tomar obras como Voces de Chernóbil de la periodista bielorrusa Svetlana Alexievich, ella hace una recopilación de historias de diferentes personas que se vieron afectadas por la tragedia nuclear ocurrida en 1986. El libro recoge y poetiza las voces de diferentes personas que se ven afectadas por la tragedia. Los relatos alejados siempre de la historia oficial y la narrativa hegemónica acerca del suceso muestran no solo los primeros instantes, sino que se prolonga en el tiempo mostrando las consecuencias a largo plazo de la explosión nuclear.

El hombre mojado no teme la lluvia: Voces de Oriente Medio de Olga Rodríguez es una obra periodística que recoge diferentes relatos de personas del común de medio oriente son testimonios reales. Los testimonios muestran la vida y el día a día de los ciudadanos alejados de los grandes titulares y las estadísticas que terminan por invisibilizar a los seres humanos y sus realidades.

Biopics, series y películas basadas en la revisión histórica

En los tiempos que corren, el cine y las plataformas digitales de transmisión de video se han convertido en uno de los medios importantes de difusión de obras de ficción. Dentro de las plataformas es probable encontrarse series y películas basadas en historias reales, las narraciones a partir de la vida de personajes y eventos reales aparecen con más fuerza en tales plataformas. Series como American True Crime Story que aborda el juicio de OJ Simpson a partir de las acusaciones del asesinato de Nicole Brown Simpson y Ronald Goldman, en 12 de junio de 1994.

Series como Mindhunter que aborda los inicios de la investigación judicial y el interés por los asesinatos seriales.

Referentes

Para la realización de este proyecto de investigación-creación se abordarán inicialmente el Testimonio como concepto teórico A partir de autores como John Beverly con Anatomía del testimonio se definirá el testimonio como “...una narración -usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador

que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida "o una vivencia particularmente significativa" (Beverly J, 1987).

Beatriz Sarlo con el aparte de la retórica testimonial en el libro *Tiempo pasado* nos permitirá comprender diferentes cuestiones con respecto a las características del testimonio, la veracidad, la multiplicidad de voces, lo anacrónico y la tensión entre presente y pasado, el lugar de enunciación.

También se recurrirá al ensayo de Gonzalo Sánchez Gómez *Testimonio, Justicia y Memoria. Reflexiones preliminares sobre una trilogía actual* para comprender la tensión que se genera entre el hecho narrado, quien escucha y quien da cuenta del relato. Además de abordar los diferentes espacios en que se utiliza el testimonio y cómo esto puede influir en la propuesta escénica.

Se abordará también las conceptualizaciones de la Nueva Novela Histórica que sirvan como sustrato teórico para la creación a partir de diferentes autores.

Fernando Aínsa: *nueva novela histórica y la relativización transdisciplinaria del saber* dónde a partir del a crisis de la historia y de la apreciación de la nueva novela histórica como proceso estético que contribuye a la construcción del relato histórico, el texto explora la tensión entre historia y ficción, entre lo real y lo ficcional.

Martha Lucia Rubiano en la reescritura de la historia en la nueva novela histórica muestra cómo fue la aparición de la nueva novela histórica y los antecedentes que hacen que sea tan importante para la narrativa latinoamericana como forma estética literaria propia.

Para la implementación de la propuesta se utilizarán elementos narratológicos y de análisis literario para construir las premisas. Este camino inicial es necesario ahondar a partir de las reflexiones de Giorgio Agamben en "El fuego y el relato" a partir de los testimonios de Primo Levy. Además, será necesario trabajar sobre algunos textos de Paul Ricoeur y Walter Benjamín quienes han trabajado acerca de la narración y el narrador.

Contexto

La literatura es como una mariposa en un álbum de taxidermia perfectamente cuidada para su observación, clasificación y conservación. El taxidermista puede visitarla en cualquier momento, compararla con otras de la misma especie o incluso con otras especies de insectos que tenga en su colección. Además, conocerá otras colecciones de taxidermistas conocidos y hablará con ellos de las características que presentan ciertas especies. El taxidermista añorará tener en su

colección ciertas especies que conoce pero que no ha podido capturar e incluso tendrá algunas otras especies que no son mariposas pero que le cuadran dentro de su colección.

La cuentería es el vuelo de la mariposa: efímero, evanescente, revolotea a saltitos por el aire, dejando que el viento guíe el curso. El vuelo de la mariposa, dicen, puede crear huracanes al otro lado del océano. La belleza del vuelo de la mariposa consiste en la contemplación del momento, en trazar trayectorias imaginarias del recorrido que se deshilvana tan pronto como avanza. El vuelo nunca es el mismo, la trayectoria nunca es constante, lo constante es la belleza de la negación de la permanencia. El vuelo de la mariposa se niega a lo sólido, a lo fijo. La cuentería celebra la misma naturaleza del lenguaje, siempre cambiante.

Además, la cuentería supone que el cuentero habla desde sí y está presente en el aquí y en el ahora. El cuentero a diferencia del teatro no representa un personaje, sino que se presenta a sí mismo y habla desde sí para contar las acciones, no para representarlas. Esta diferencia esencial con el teatro clásico es la característica primordial de la cuentería.

Que caso tiene entonces tratar de arrebañar sentido de lo inasible y plasmarlo en tres cuartillas a espacio doble para fijar pensamiento, acaso no es un ejercicio tan fútil como querer guardar un ocaso en una maleta de viaje hacia el olvido. Me excuso por el escaso planteamiento (planteamiento, mentir de entrada) teórico para afincar mi caso. Pensa(miento) y palabra; palabra y mentira; el lenguaje labra la realidad; siempre siembra. Siempre de a dos. Aquel que cuenta y aquel que escucha construyen en el intermedio un universo extraterrenal en el que habitan mientras la historia avanza, se expande, se contrae, experimenta peripecias y cumple funciones. Termina, el universo colapsa por siempre y para siempre. El acto de contar historias debería conjugarse siempre en segunda persona del plural, solo podemos contar en relación con otro presente, aunque se cuente casi siempre en pasado, o se experimenta contando en futuro, o se multipliquen los presentes, asistentes o pasantes.

El cuentero generalmente establece a partir de la conversación escénica una relación igualitaria en estatus con el público (el público como un interlocutor colectivo o incluso puede particularizar al público y enfocarse en alguien en particular, con esto puede establecer una relación entre el cuentero, el público en colectivo y alguien particular). Una vez la relación está establecida juega con las transacciones de estatus dependiendo de lo que necesite, entrando en una lucha con la audiencia o buscando su favor para que se conviertan en aliados.

La improvisación en cuentería es una forma escénica que se ha venido desarrollando en la ciudad de Medellín hace varios años. Luego de la llegada de la Narración oral como propuesta escénica a la ciudad y al país a finales de los ochenta y principios de los noventa se comenzó a experimentar con esta técnica. Los encargados de traer a la ciudad formatos de improvisación para cuentería que se venía desarrollando en Cali y en Bogotá fueron Yesid Castro Cardona y el colectivo el Morenito Inc.

A partir de la intención y trabajo del Morenito Inc. se realizó en la ciudad el torneo de improvisación narrativa La Facundia, un formato de torneo de improvisación donde los participantes se enfrentan a pruebas de entre tres y cinco minutos intentando cumplir las premisas dadas y las aportaciones del público (palabras, refranes, lugares, personajes, dependiendo del juego que iba a realizarse). Este formato de torneo es similar a la impro deportiva planteada por Keith Jonhstone.

Durante los más de treinta años que la cuentería tiene en Medellín y en Colombia como propuesta escénica, la improvisación narrativa ha estado siempre presente, desde la facundia que aún se realiza como evento, hasta Cuenteros en apuros torneo mensual de improvisación en cuentería que organiza la corporación cultural Vivapalabra. Además, se han hecho en la ciudad espectáculos colectivos realizados por el Morenito Inc. con elencos diferentes y algunos de los miembros y exmiembros de este colectivo también se han hecho unipersonales.

Finalmente, es necesario mencionar que los diferentes juegos de improvisación que se realizan en estos torneos han sido tomados para ser llevado a escena en los diferentes espacios permanentes de cuentería que ha tenido la ciudad al largo de los años, juegos como el PILO (siglas de Personaje, Intención, Lugar, Objeto que se vuelven premisas que sirven de esqueleto de la historia), palabra oculta, historia-filosofía-metáfora, hipótesis fantástica. Todos estos juegos generalmente son de corta duración, entre 3 y 5 minutos, y están en su mayoría enfocados en contar historias cómicas.

El camino de la improvisación en cuentería en la ciudad está marcado por formatos colectivos donde participan varios narradores, con historias cortas que construyen un espectáculo. Es por esto por lo que es necesario un formato de improvisación largo, como ya existe en la improvisación teatral o en la cuentería.

¿Cuáles son los elementos esenciales que aporta la noción de testimonio y memoria para hacer un formato largo de improvisación narrativa?

Memorias ajenas: Apuntes para la construcción de un formato largo de improvisación narrativa a partir del testimonio y la memoria.

La necesidad de dar cuenta de lo que ha ocurrido es una constante en el desarrollo del individuo y de la sociedad, relatar el pasado es una de las condiciones humanas.

Sin embargo, debido a los desarrollos de los medios, avances en las tecnologías de la comunicación y en la portabilidad estos, hoy en día hay una explosión de formas de contar lo acontecido, una obsesión por la memoria: museos de la memoria, true stories, documentales, historias de redes sociales y TBTs. La nostalgia del pasado ha encontrado en nuestros días no solo la posibilidad de expandirse, sino de comercializarse y de convertirse en entretenimiento. Otrora se daba visibilidad a los recuerdos de grandes batallas, de hitos magníficos, de grandes acontecimientos, hoy esperamos los jueves para que nos lleven a un recuerdo de la semana anterior, el #TBT como el culmen de una nostalgia inmediata.

En tanto contador de historias e improvisador, la pregunta por la memoria y por dar cuenta de los acontecimientos ha permeado mi quehacer artístico y mis propuestas. Constantemente me invade la necesidad de contar, escénicamente o en el día a día, eventos que han tenido alguna marca. La cuentería permite narrar tanto historias propias, inventadas o anécdotas, como historias de otros, literatura o experiencias ajenas, apropiándose del lugar de enunciación. Además de esta característica, la improvisación narrativa le suma el carácter efímero y la participación del público a partir de premisas o elementos que dan para la construcción de la historia que se cuenta en vivo, y por una única vez.

En los últimos años ha aparecido un interés particular por las formas de contar Historia, que tiene como detonante en el espectáculo “Bautizo de Sangre”, proyecto ganador de la beca de creación del Ministerio de Cultura en 2019, el cual usa como escenario la Masacre de las Bananeras (1928). Además, la curiosidad en las historias de la gente con el espectáculo “Oído pueblo”, del 2018, que propone un momento de escucha de historias de transeúntes y se llevan a escena momentos después.

A partir de estos dos antecedentes aparece una pregunta por el testimonio y la memoria su papel como pilar para armar un formato de larga duración de improvisación narrativa en la que se puedan evidenciar en la puesta en escena las características constitutivas de la narrativa testimonial.

Es por esto por lo que para la realización de esta propuesta en primer lugar y a modo de contextualización, la pertinencia de abordar estos temas a través de una breve revisión sobre el contexto histórico y la realidad colombiana. Además de dejar en evidencia el interés particular como cuentero e improvisador.

Una vez planteadas las intenciones, se hace necesario enmarcar los conceptos teóricos y las características de la técnica de la improvisación en cuentería. Para esto fue necesario entender qué es y cómo funciona la cuentería y luego la improvisación narrativa, a partir de una breve contextualización.

Luego del encuadre de la técnica de la improvisación, se abordaron los conceptos teóricos y referentes que darán sustento conceptual al formato que se pretende diseñar. Esta propuesta escénica de improvisación narrativa se enfoca en el testimonio como concepto que engloba la propuesta, el esqueleto en el que se busca basar la propuesta y la memoria como término transversal dentro de la propuesta.

Por otra parte, se buscó identificar las características del testimonio, se recurrió a autores como John Beverley y Giorgio Agamben para así entender cuáles son los elementos que configuran el testimonio. Con el concepto general, se revisó la relación directa entre testimonio y memoria, para esto es necesario revisar autoras como Elizabeth Jelin, Patrizia Violi y Pierre Nora.

Luego de plantear esta comprensión general fue posible ubicar algunas características del testimonio en fuentes literarias como: *Para que no me olviden: La violencia me mató, pero la escritura me mantiene vivo*, experiencia de reparación hecha por estudiantes de colegio; *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* de Hernán Valdés, y, finalmente, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos / Rigoberta Menchú.

Finalmente, una vez hecho este recorrido se proponen algunos elementos que deben ser considerados en el diseño de un formato escénico que pueda contribuir como forma de reparación simbólica a través de la toma de conciencia de la poetización de los sucesos como punto de partida para la creación de un relato ficcional de lo ocurrido.

Pequeño contexto histórico: La improvisación narrativa

En general las experiencias de improvisación en cuentería están marcadas por el juego escénico, sea competitivo o varios juegos reunidos para conformar un espectáculo con un tema en

particular que reúne los juegos para darle unidad. La técnica de improvisación en cuentería ha demostrado ser efectiva en la creación de historias y entretenida para el público.

Sin embargo, hasta ahora las situaciones en que se ha desarrollado la técnica no han permitido una exploración de mayor tiempo en las historias, más allá de nueve minutos. Esta propuesta escénica tiene muchas posibilidades que aún no han sido aprovechadas por los cuenteros. En las funciones en los espacios permanentes de cuentería se recurre a la improvisación por ser una forma ágil y atractiva para captar la atención del espectador. Así mismo, los eventos de tipo competición como *Cuenteros en Apuros* generan emoción en el público. Estas presentaciones suelen recaer en las propuestas cómicas, pues al incluir las premisas en la narración se genera sorpresa lo que desencadena en hilaridad.

En Medellín se comenzó a hacer improvisación en cuentería con una propuesta traída por Yesid Castro Cardona y el colectivo Morenito Inc. El colectivo de improvisación realizaba diferentes juegos improvisación que eran llevados a la escena.

A raíz de esto nació La Facundia, torneo de improvisación, similar al match de improvisación teatral, los cuenteros invitados participaban de diferentes juegos escénicos en que se enfrentaban en rondas eliminatorias y había un ganador. Las propuestas del Morenito Inc. han sido colectivas, varios actores improvisadores y músicos.

El juego convertido en espectáculo sigue las reglas de los juegos y se entrena para convertirse en un espectáculo que pueda ser entretenido para el público. Las cinco condiciones de los juegos son: condición para ganar, mecánicas, reglas, tablero y tema. La facundia y los espectáculos del Morenito Inc. cumplen estas condiciones. Estos espectáculos reúnen diferentes juegos escénicos para conformar la unidad del espectáculo.

La facundia, torneo de improvisación abierto se transformó en un espectáculo en que se invitan a los participantes, la condición de ganar característica de los juegos se transformó para convertirse en disfrute y entretenimiento para el público. Luego de esta transformación aparece cuenteros en apuros torneo de improvisación de la corporación cultural vivapalabra, de nuevo con la condición de ganar en un proceso eliminatorio. Dos rondas una general eliminatoria y una final con tres participantes. Este espacio se ha convertido en un lugar para la improvisación en narración oral para los cuenteros en la ciudad. A partir del juego escénico se ha desarrollado la escena de la narración oral en la ciudad.

Karla Verónica Sepúlveda Cossío exparticipante del Morenito Inc., en su espectáculo juegos de azar utiliza la misma dinámica de los juegos llevados a la escena utilizando como universo narrativo los juegos de casino. Este espectáculo continúa con la dinámica de los juegos escénicos que se reúnen para conformar un sólo espectáculo.

En general estas propuestas utilizan juegos escénicos que duran entre tres y nueve minutos de narración, más el tiempo de instalación en escena, donde se explican las reglas del juego y la mecánica, y además una preparación previa que requiere que el público escriba sus contribuciones para el espectáculo que se convierten en premisas y gatillos para las improvisaciones.

En países como España, particularmente en la ciudad de Madrid, antes de la pandemia, la narradora Eliana Pérez realizó durante dos años encuentros de improvisación narrativa. “Lo que me conviene” era un espectáculo con cuatro pruebas en las que el público daba las premisas y los narrados construían las historias”. Además, la narradora tiene una propuesta de improvisación narrativa en unipersonal llamada “Memorias del alma hambrienta” con trayectoria de siete años.

Durante la pandemia, Mar del Rey y Simone Negrín hicieron una puesta en escena virtual “Contadas de 10” en la que aparte de cuentos de repertorio los narradores invitados participaban de un formato de improvisación narrativa. El invitado y Mar del Rey improvisaban una historia clásica a partir de las premisas que le publicó daba y las condiciones que Simone Negrín, quien hacía las veces de director, propone.

El desarrollo de la técnica y la investigación a partir de las limitaciones que proponen los formatos cortos hace necesario ampliar las formas en que se puede ejecutar la improvisación narrativa. Entonces aparece entonces la necesidad de crear formatos largos en los que pueda complejizar estas puestas en escena.

La diferencia entre formato corto (*short form*), y formato largo (*long form*), radica en la duración del espectáculo. Mientras que en el formato corto generalmente se recurre a improvisaciones hasta quince minutos de duración y que juntando intervenciones pueden ser espectáculos de más tiempo, en el formato largo se plantea que a partir de la creación de una estructura como el canovaccio se genere la plataforma de improvisación con duración entre sesenta y noventa minutos.

Un formato de improvisación largo permitirá mayor desarrollo en la construcción de la historia, descripciones más cargadas, desarrollos de personajes más complejos, tramas más intrincadas. El reto para los narradores será entonces el de mantener no solo la atención del público,

sino también la de hilar una historia más elaborada. Además, se podrá revisar la historia a partir de los relatos no hegemónicos o la utilización del testimonio como propuesta estética.

Hacia la comprensión del Testimonio

La fetichización de la memoria y el afán por recordar tanto como sea posible ha hecho del testimonio una forma atractiva para cumplir este propósito. Las historias son contadas por quienes las vivieron, directamente o intermediados por un sujeto letrado, esto hace que aparezcan una variedad de voces que cobran relevancia a la hora de complementar el relato histórico.

Desde una mirada eurocéntrica es posible ubicar la fuerza actual de las narrativas testimoniales a partir de La Shoa, en la medida en que el Holocausto hace que el testimonio cobre importancia para los estudios de la memoria con base en los relatos de Primo Levy y otros sobrevivientes, y además los análisis de estos relatos que han hecho autores como Giorgio Agambem.

A partir de este suceso, hay una explosión de la necesidad de contar los acontecimientos como una forma de dejar constancia, de evitar que se repita y de hacer homenaje a quienes sufrieron durante tales acontecimientos. John Beverley, en el ensayo “Anatomía del testimonio”, reconoce algunos factores que han contribuido a la fuerza del testimonio: 1) la importancia de los textos de carácter “documental” en la tradición cultural latinoamericana, 2) la popularidad del método etnográfico de las ciencias sociales, 3) la liberación personal o catarsis que permite el relato oral, y 4) el impacto de las narrativas de guerra con *Memorias de la guerra revolucionaria cubana* de Ché Guevara.

Sin embargo, las narrativas testimoniales pueden rastrearse en la tradición de la literatura hispanoamericana con obras como *El Lazarillo de Tormes* de autor anónimo y *Biografía de un Cimarrón* de Esteban Montejo. Latinoamérica tiene una fuerte tradición en la narrativa testimonial debido a los procesos históricos en los que se busca dar visibilidad a voces tradicionalmente marginadas o dar cuenta de los procesos de independencia y de lucha social.

En este marco general, el testimonio se convierte en una forma importante en el escenario literario latinoamericano a partir de la revolución cubana, que motivó otros procesos libertarios en países de América y África con condiciones materiales similares, y los siguientes procesos contrainsurgentes y las instrucciones de dictaduras militares.

También debemos recordar que la narrativa testimonial permite contar la "historia narrada por sus creadores" (185) como lo menciona Roberto Fernández Retamar, citando a Pedro Henríquez Ureña en *Apuntes sobre revolución y literatura en Cuba*. "Debido a esta naturaleza ejemplificante del testimonio, se puede utilizar con fines políticos y de propaganda para generar conciencia acerca de las realidades de opresión particulares en contextos marginados".

La narración en el testimonio está marcada por la urgencia de contar un relato de vida, precisamente por la necesidad de dejar constancia de los hechos, ante la amenaza de pérdida de un relato importante para la generación de identidad del individuo, así como la configuración de la sociedad. A propósito, John Beverley, en el artículo "The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)", diferencia entre historia oral, el registro de una narrativa participante, y testimonio, donde se reconocen ciertas características particulares. En palabras de este Beverley: "...it is the intentionality of the narrator that is paramount. The situation of narration in testimonio has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on, implicated in the act of narration itself" (14).

Es posible rastrear el testimonio en lo religioso, dar fe, y en lo jurídico, dar cuenta de un hecho. La narrativa testimonial toma varias características del testimonio jurídico: 1) el lugar de enunciación de quien da testimonio, 2) la intermediación de un sujeto letrado al que se le da cuenta y 3) el proceso de mediación entre el relato oral y el escrito.

En la literatura generalmente se da cuenta de una historia de vida o un evento que deba ser narrado, tanto de historias de vida real o historias ficcionales que usan el recurso para dar veracidad e impacto al relato. "...una narración -usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida "o una vivencia particularmente significativa" (Beverley 9).

Los diferentes autores nos llevan a reconocer que el testimonio se presenta desde dos puntos enunciación, desde el mismo sujeto que evidenció los sucesos, o fue víctima de los vejámenes, el protagonista de los eventos, y un otro, un mediador que interprete la experiencia de un sujeto, generalmente iletrado o en los márgenes excluidos, el testigo. En ambos casos, existe además de la urgencia de dar cuenta y dejar constancia de los eventos una fuerza marcada en el relato oral.

Esto es trabajado por Beverley en el libro *On the politics of truth* más concretamente en el primer capítulo "The margin at the center: on testimonio (Testimonial Narrative)". Dice Beverley:

“The production of a testimonio generally involves tape recording and then transcription and editing of an oral account by an interlocutor who is an intellectual, often a journalist or a writer.” Existe una tensión entre el discurso oral y el discurso escrito en el testimonio, la literatura se configura como un privilegio de clase al cual ciertos sujetos generalmente no pueden acceder, es por esto por lo que el mediador aparece para mediar entre la realidad material de los sujetos subalternos y los sujetos letrados.

El testimonio parte desde la posibilidad que nos da la imposibilidad de relatar los acontecimientos por aquellos sujetos que han enfrentado la mayor de las atrocidades de la humanidad. Giorgio Agambem, en *Remnants of Auschwitz. The witness and the archive*, desarrolla la figura del testigo y el musulmán. Por un lado, el testigo es aquel que sobrevive y tiene responsabilidad de dar cuenta de lo que ocurrió, pero que ha tenido el privilegio de sobrevivir. Por otro lado, el musulmán, que para Agambem constituye el testigo integral, y quien implanta la paradoja del testimonio es precisamente quien puede dar testimonio completo de los vejámenes impuestos, pero no está para hacerlo.

Además de esta relación entre testigo y el musulmán que configuran el testimonio, existe una relación que hay que tener en cuenta a la hora de abordar las características del testimonio. Gonzalo Sánchez Gómez las define en el ensayo *Testimonio, Justicia y Memoria. Reflexiones preliminares sobre una trilogía actual*. Allí, Sánchez ofrece elementos para comprender la tensión que se genera entre el hecho narrado, quien escucha y quien da cuenta del relato: “... la traducción en palabras que alguien hace de un acontecimiento ante otro en una situación específica con la intención de representárselo” (21). Esta triada es esencial pues como plantea el autor debe haber un equilibrio entre ellos tres establecen una “estructura comunicativa” (21). Apunta Sánchez Gómez que el testimonio en la literatura busca dar cuenta de una experiencia de la cual el autor tiene autoridad sobre el relato, es realidad recordada que puede ser controvertida luego, pero que se constituye como una parte de la verdad.

La memoria y su relación con el testimonio.

La memoria implica necesariamente un trabajo que relaciona el presente en que se recuerda y el pasado recordado. Tal y como lo reconoce Jelin, “El acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicar. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos,

sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar” (27).

A propósito de esto, Patricia Violi reflexiona acerca de la posmemoria en su artículo “Los engaños de la posmemoria”. En este, Violi nos presenta la relación entre memoria y olvido, entre el acto de recordar y la ausencia: “Si recuerdo algo, es porque el objeto de mi recuerdo no está aquí, no está presente; es decir que sólo puedo recordar porque el objeto ya no está. De otro modo, no estaría recordando sino viviendo una experiencia”. La memoria necesariamente implica algo que ya no está, pero que permanece en el mismo acto de recordar.

Finalmente, para comprender la memoria como ausencia de ausencia, Pierre Nora habla de los lugares de memoria como aquellos lugares restos: “La forma extrema donde subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la convoca porque la ignora”. Estos lugares de memoria aparecen por la necesidad de crear archivos de las memorias que tienen riesgo de perderse. Por eso se construyen esos lugares y una historia que permita ser contada.

De la misma forma que el musulmán se convierte en la paradoja del testimonio, la relación entre ausencia y presencia en la memoria es paradójica. Para recordar es necesario que haya una ausencia, la memoria entonces también es la imposibilidad de recordar algo. Memoria y olvido son una díada inseparable a la que el testimonio se somete constantemente.

Una mirada a Algunos referentes literarios y experiencias de testimonio

Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia: Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú

Esta obra de 1983 fue la plataforma para que Rigoberta Menchú pudiera dar cuenta de los vejámenes a que fueron sometidas las comunidades indígenas en Guatemala. Elizabeth Burgos a partir de una entrevista prolongada transcribe y edita las narraciones que hace Rigoberta Menchu a propósito de su vida y su comunidad. Esta obra nos presenta un sujeto subalterno representante de una comunidad.

El relato se da desde el Yo, pero se convierte en un nosotros que aúna la experiencia de la comunidad a partir de la mediación de un sujeto externo. Esto pone de manifiesto la relación entre los subalternos y sujeto letrado intelectual perteneciente a una comunidad académica que da soporte y contribuye a aumentar el espectro de recepción del relato en los círculos académicos.

Finalmente, se puede destacar la tensión entre las características orales del relato y el estilo literario escrito, en el texto se conservan las formas de hablar de Rigoberta, pero el texto está intervenido por Elizabeth. Esto permite la verosimilitud del relato compartido entre Burgos y Menchú.

Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile: Hernán Valdés

Este relato salido de la experiencia Hernán Valdés luego de ser llevado a un centro de detención durante la dictadura militar en Chile es presentado por el mismo autor como un relato objetivo y sin pretensiones políticas. El diario tiene pasajes que mezclan las descripciones de las violencias recibidas junto a narraciones poéticas bellas que nos hacen cuestionar la posibilidad de la belleza en situaciones límite. Además, durante el proceso vemos la necesidad del autor por entender el hecho, revisitar las condiciones que lo llevan a sufrir la experiencia. También podemos leer en este texto los ejercicios de memoria que hace el autor para describir su situación y como en un inicio las descripciones son más detalladas y luego se van diluyendo a medida que se van acumulando los días.

Para que no me olviden: La violencia me mató, pero la escritura me mantiene vivo: Autor Colectivo Estudiantes de colegio.

Esta experiencia de reparación es un ejercicio de reparación simbólica realizado por los estudiantes de la Institución Educativa 20 de Julio de El Bagre, Antioquia. El proceso es coordinado por una profesora de la institución y apoyado por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Este proceso realizado por los mismos testigos de los acontecimientos en un ejercicio de escritura colectiva a partir de actos de reparación simbólica nos presenta una reflexión sobre la autoría colectiva en los procesos de memoria. Es necesario destacar que los escritos tienen un equilibrio entre los sucesos trágicos y la vida, sueños y experiencias de los sujetos antes de su victimización. Esta experiencia nos muestra la relación entre la vida y la muerte, donde se privilegia el sujeto y los sucesos victimizantes, sin desconocerlo o pretender borrarlo.

Aspectos para tener en cuenta para un formato largo de improvisación en cuentería

Para el diseño de un formato largo de improvisación en cuentería considero pertinente, teniendo en cuenta la contextualización y los conceptos anteriormente trabajados hay que tener en cuenta como elementos principales elementos los siguientes: 1) la figura del sujeto letrado que

intermedia en la producción del testimonio, 2) el carácter jurídico en el testimonio, 3) la figura de El Testigo y El Musulmán, 4) el equilibrio entre el acontecimiento, 5) la relación entre quien cuenta y los protagonistas de la historia, y quienes escuchan el relato.

Además de esto, es importante incluir la idea de lugar de memoria (a partir de descripción de un lugar o la utilización fotografías de archivo), o artefactos de memoria (fotografías de archivos, objetos con valor simbólico, ropa) que sirvan como premisas y gatillos para las narraciones.

La figura del sujeto letrado que intermedia en la producción del testimonio

La presencia del sujeto letrado puede servir como mediador entre los narradores y el público que asista a la presentación. Este personaje puede tomar las participaciones del público que sirven como plataformas de creación, dejar claro las premisas que se tendrán en cuenta a la hora de la improvisación, para los narradores y para el público. Esta figura podrá fungir como director guiando el desarrollo del relato.

el carácter jurídico en el testimonio

A partir del carácter jurídico del testimonio se puede establecer el escenario ideal para dar cuenta de lo sucedido como en un juicio como propuesta escénica. Los elementos visuales y procedimentales se pueden tomar como referentes para la construcción de la escena.

La figura de El Testigo y El Musulmán

Los narradores que participen en la improvisación tomarán el rol del testigo, aquellos que conocen la historia y deben dar cuenta de lo acontecido a partir de los elementos que Sujeto Letrado y el público brinden para la improvisación. El musulmán puede ser un personaje que se construya en negativo, si el testimonio se radica en la imposibilidad de narración, este personaje se puede construir a partir de diferentes elementos escénicos y de utilería, puede ser una figura simbólica. Los Testigos serán entonces narradores que harán un relato desde la ausencia, desde El Musulmán.

El equilibrio entre el acontecimiento, la relación entre quien cuenta y los protagonistas de la historia, y quienes escuchan el relato se dará a partir de la interacción entre las premisas que el público aporte, lo que el Sujeto Letrado decida incluir y las narraciones de los testigos.

Las premisas que alimenten las narraciones pueden estar dadas por la idea de lugar de memoria o artefactos de memoria. Estos pueden ser propuestos por el Sujeto Letrado, que funge como director, y dados por el público, quienes se convierten en cocreadores del relato. Así, el lugar de memoria puede ser una descripción construida a partir de una descripción física de algún lugar, o una fotografía de archivo, y un acontecimiento problemático que ocurre en ese lugar, mientras que los artefactos de memoria pueden ser objetos físicos que se utilicen como utilería: joyería, accesorios, ropa, fotografías, libros, y elementos que a los que se les asigne un valor simbólico a partir de un relato.

Estos artefactos pueden ser recolectados del público para las funciones y además de dar el objeto pueden relatar el recuerdo que lo configura como artefacto de la memoria, El proceso del espectáculo puede crearse una biblioteca de objetos a partir de las presentaciones, entonces se pueden recurrir a elementos que aporta el público a cada función o trabajar con los que hay de funciones anteriores.

Finalmente, a parte de estos elementos del testimonio que entran a convertirse en elementos técnicos y escénicos dentro de la puesta en escena. Dentro del entrenamiento del formato se tendrá en cuenta la relación entre el relato oral y el relato escrito, la tensión entre presente y pasado presente en los procesos de memoria, la repetición del relato y la sumatoria de voces y verdades para constituir una versión de la verdad.

Propuesta metodológica

Pasos y procesos

Tabla 1 Cronograma de actividades

Documentación	Investigación teórica testimonio y memoria. Análisis de textos literarios y obras en general.	Individual	Enero – junio 2022
Experimentación y entrenamiento	Ejercicios para trabajar el concepto de testimonio y memoria. Entrenamiento general de improvisación	Grupal	Mayo – julio 2022
Diseño de formato	Diseño del formato de improvisación narrativa Puesta en común con el equipo de trabajo	Individual	Julio 2022
Ensayo y entrenamiento	Entrenamiento de improvisación enfocada en el formato (anécdotas, improvisación a partir de objetos y fotos) Ensayo de formato	Grupal	Julio – Septiembre 2022
Puesta en escena	Ensayos con público Presentación final	Grupal con Público	Octubre 2022

Descripción

El proceso para llevar a cabo la puesta en escena del formato de improvisación incluye cinco pasos. Primero, en este proceso se hizo investigación documental acerca de los conceptos centrales del proyecto: testimonio y memoria. Con esta investigación se buscó establecer las características de estos conceptos a partir de diferentes autores para contrastar y definir aquellos que se acomodan a la visión estética del proyecto. Además, se recurrió al análisis de diferentes textos literarios y obras de otros formatos como referentes para la puesta en escena.

Una vez realizadas las pesquisas documentales se procedió a la experimentación con el grupo de trabajo a partir ejercicios que buscaban desarrollar desde la práctica los conceptos teóricos y buscar posibilidades escénicas para ser llevadas a la escena. Estos ejercicios pretendían por un lado evidenciar en la práctica los conceptos claves del testimonio y la memoria, y por el otro generar cohesión de equipo. También se realizaron entrenamientos de improvisación utilizando diferentes técnicas y formatos que permitan desarrollar las habilidades necesarias de los improvisadores.

El diseño de formato se realizó a partir de las experimentaciones propuestas con el equipo de trabajo contrastado con la pesquisa documental y los referentes literarios y de otras obras.

Musulmán y Testigo según Agambem

La memoria como trabajo (Jenin)

El equilibrio del testimonio, lo que se narra, la persona que narra y quien escucha (Gonzalo Sánchez Gómez)

Se desarrollaron entrenamientos de improvisación a partir de la narración oral y enfocados en la construcción de historias y relatos anecdóticos. Los entrenamientos buscaban, no solo desarrollar las habilidades de improvisación del equipo, sino también generar el clima de confianza y cohesión de grupo necesario para generar una red de seguridad a la hora de improvisar.

Como referentes teóricos que sirvieron para nutrir las reflexiones sobre la improvisación de historias y que aportaran al desarrollo de las habilidades necesarias para la técnica se utilizaron las ideas de George Polti sobre las 36 situaciones dramáticas, *El círculo* de Dan Harmon, *El viaje del héroe* de Joseph Campbell, *Save the cat* de Blake Snyder, entre otras teorías narrativas y conceptos que aparecían en las conversaciones grupales.

La cohesión de grupo y la conexión entre improvisadores era de suma importancia para generar confianza y generar el espacio de memorias compartidas que sirvieran a la hora de la puesta en escena, es por esto por lo que se generaron diferentes actividades para compartir alrededor de la comida, de compartir las experiencias del grupo frente a diferentes situaciones íntimas: familiares y personales. Este es uno de los hallazgos importantes de la experiencia, es de suma importancia para este proceso de investigación-creación.

A partir de las experimentaciones con el equipo y los insumos teóricos que se habían desarrollado previamente se hizo una propuesta de formato de improvisación que se comenzó a implementar en los ensayos. Luego de haber puesto en común con el equipo de trabajo el formato se procedió con el ensayo del formato, la estructura general, las entradas y salidas, los momentos de recolección de premisas del público.

Finalmente se realizaron dos ensayos con público, una de ellas con los compañeros de la profesionalización y docentes de la misma y la otra con público especializado, improvisadores de diferentes técnicas, actores y teatreros. Ambas funciones culminaron con un conversatorio final que permitió conocer las inquietudes acerca del formato y las falencias. En la interacción se hizo necesario reforzar los roles de cada participante, haciéndolo más evidente para los asistentes.

También hubo una participación en el Seminario Permanente de Oralidad organizado por la Corporación Cultural Vivapalabra.

En este espacio se pudo hacer un conversatorio acerca del proceso de investigación, además de una muestra del formato. En el conversatorio previo a la presentación se hizo una puesta en común del proceso de investigación, documentación y análisis que permitieron desarrollar el formato.

Formato de Dramaturgia para la improvisación Narrativa: MEMORIAS AJENAS

Este es un formato largo de improvisación narrativa en el que se ponen en tensión las nociones de testimonio y memoria. A partir de las técnicas de la improvisación y de la cuentería se construye un espectáculo con énfasis en la narración y la palabra.

El formato recurre a diferentes características del testimonio, por ejemplo, la relación entre lo oral y lo escrito, el resultado de las improvisaciones de todos los participantes deja de manifiesto estas formas de relato. El testimonio también tiene un carácter de urgencia y manifiesta una tensión entre quien narra, el que escucha el relato y lo que es narrado, es por esto por lo que la figura del director está presente para estar gestionando esta tensión. Además, recurre a la naturaleza de la memoria, es decir lo efímero, lo discontinuo, el titubeo, la reestructuración y corrección del relato. Es por esto por lo que los narradores pueden hacer pausas, corregir su propio relato o intervenir en el relato de los compañeros.

El formato requiere cinco personas en escena y una quien dirige el relato improvisado. Los roles pueden ser asignados todos al azar, o pueden asignarse fijos dependiendo de las condiciones de preparación técnica de los narradores, todos deben saber tejer, tener experiencia escribiendo cartas o conocer el formato y las señas para dirigir o de los propósitos de implementación del formato, si por ejemplo se tiene un director invitado este puesto será fijo.

ROLES

La Tejedora

El tejido como metáfora de las historias es una constante en el imaginario colectivo, la presencia de la tejedora es la que permite dar una línea de soporte al espectáculo. Mientras la tejedora hace, teje, el formato se hace real.

Este rol es central para el formato, es la persona encargada de iniciar en escena, debe ser una persona que tenga dominio por lo menos una técnica de tejido que pueda desarrollar a lo largo del espectáculo. Se encarga de la asignación de roles a los diferentes narradores y se encarga de realizar un tejido simbólico de la historia que va a ser narrada.

Durante la preparación la tejedora prepara los elementos que va a utilizar para el tejido y asigna aleatoriamente los demás roles. Durante los momentos de narración está encargada de hacer preguntas que puedan expandir el universo narrativo del relato improvisado, sus aportes buscan presentar a los narradores con mayores posibilidades para desarrollar la historia. Puede sugerir

nuevos espacios, nuevos personajes, posibles conflictos. Durante la duración de la improvisación hará un tejido improvisado que simbolice el recorrido de la narración. Al final en el momento del ritual de cierre presenta el tejido a los narradores y al público.

Director

Una mirada externa, el director observa la narración desde el lado del público y está para guiar la historia. Es el encargado de tomar los objetos de memoria que los narradores han recibido del público e instalarlos en el altar. La distribución de estos objetos guiará a los narradores a la hora de la construcción de la historia.

Las decisiones del director con respecto a los objetos de memoria es una guía para los testigos que estos podrán desarrollar a su conveniencia. Además, debe seleccionar la estructura dramática del relato que se va a improvisar, está directamente relacionada con el conflicto y por ende la resolución de este. Puede además incluir elementos condicionantes para los narradores, una propuesta de contexto o situación particular a partir de fotos o noticias que sirvan como marco de la narración, todo esto como elementos disparadores de imágenes que los narradores pueden desarrollar.

Durante la narración el director se encarga de hacer precisiones o demandas a los narradores a partir de señales previamente acordadas y entrenadas que guiarán a los narradores para desarrollar la improvisación.

Escribano

Este rol está relacionado con la escritura como una de las características del testimonio, la función principal de este rol es de realizar dos productos escritos. Una carta que aporta a la narración y un informe que el único remanente físico que quedará de la improvisación.

La carta improvisada será escrita a partir de los elementos que van construyendo los narradores en el primer momento de narración y de los objetos de memoria en el altar. Esta carta será leída al final del segundo momento de la improvisación y busca expandir el universo narrativo que se presentó en el relato improvisado, la carta puede o no estar directamente relacionada con el personaje principal o por el contrario enfocarse en uno de los personajes secundarios o en algún suceso que haya sido narrado pero que no se dieron muchos detalles.

En el segundo momento, una vez haya dejado la carta en el altar, se encargará de realizar un informe del relato que consigne los datos relevantes de la improvisación. Este es el único remanente escrito que quedará de la improvisación.

Además, deberá ser el encargado de la información que se dice durante la narración, de ser necesario debe hacer aclaraciones, dar datos precisos a los narradores frente a cosas que ya se han dicho. El escribano interviene con preguntas puntuales acerca de datos que son presentados durante el relato improvisado.

Los Testigos

Los testigos narran desde sí mismos, este formato de improvisación no busca que haya personificaciones, sino que los narradores aprovechen sus características y personalidades para hacer la narración. La narración es naturalista y el tono se construirá en cada presentación a partir de las interacciones que se den.

El formato permite relatos extremadamente dramáticos, por el tema que está en el trasfondo: la memoria. Sin embargo, la invitación a los narradores no es imponer el carácter dramático y trágico a las historias, pero tampoco compensar con una actitud de buscar chistes en todo momento.

Para concluir esta idea, es necesario que los narradores asuman el flujo de cada narración con las características que vayan surgiendo y maximizándolas para una construcción de relato que sea orgánica y fluida.

Testigo 1

Este testigo está encargado en el primer momento de presentar el personaje, hacer un panorama general de sus características físicas y psicológicas, además de sus condiciones socioculturales. En la narración del personaje se debe responder a preguntas que definen al personaje. El personaje es lo central en este formato, por eso la labor del primer testigo es vital para generar una conexión efectiva entre el personaje y el público. Esto implica que el testigo 1 es el encargado de establecer la relación público-personaje, si la intención es que el personaje sea bien recibido al público, se debe procurar la empatía con respecto a la naturaleza de los conflictos que se presentan, o por el contrario si el personaje cae sea mal recibido es necesario buscar que los acontecimientos que le ocurren al personaje y le complican la vida sean justificados y apoyados

por el público. Para la elaboración de este relato el testigo 1 se puede basar en el primer nivel del altar, donde se presentan los gustos y las aficiones del personaje.

En el segundo momento, el testigo 1 es el encargado de narrar el acontecimiento futuro que se desarrolla con respecto a los acontecimientos relatados en la historia. Esta narración tiene que ver con los acontecimientos finales del relato una vez ha concluido la estructura dramática. Esta narración debe tener concordancia con la naturaleza del personaje y seguir en línea con el desarrollo del conflicto.

Testigo 2

En el primer momento su labor es la de definir las relaciones del personaje con otros personajes y con el contexto. Durante esta narración se presenta a profundidad el personaje a partir de las características presentadas por el testigo 1 pero afinando esos datos en su relación con el mundo.

Este testigo amplía el mundo del personaje, nos presenta familiares, parejas, conocidos, compañeros de trabajo, relaciones de amistad e incluso enemistad. También debe ubicar al personaje en un tiempo y un espacio y la relación que este tiene con estos. Este testigo debe recurrir a los elementos que hay en el segundo nivel del altar para realizar su narración.

Durante el segundo momento, el testigo 2 es el encargado de presentar el conflicto que se desarrollará en el relato improvisado. Es quien inicia el segundo momento y tiene la responsabilidad de instaurar el conflicto que desarrolla la estructura dramática. Debe tener en cuenta la estructura impuesta por el director y también puede recurrir al tercer nivel del altar que contiene un secreto del personaje.

Testigo 3

Enmarcado en el primer momento el testigo 3 está encargado de narrar un acontecimiento pasado a la estructura narrativa que se desarrolla en el relato. Este acontecimiento se presenta como un antecedente constitutivo del personaje y puede dar luces para configurar conflicto que debe desarrollarse en la situación dramática.

La analepsis, recurso narrativo que busca traer una escena del pasado, se construye para dar un marco de referencia del personaje y desarrollar los aspectos del personaje. Este testigo puede recurrir a algún elemento del nivel uno y dos del altar.

En el segundo momento el testigo 3 está encargado de desarrollar el conflicto a partir de las características del personaje y de lo que la estructura dramática exige. En este momento es el testigo 3 quien se encarga de resolver la historia, es el encargado de recuperar los elementos de la estructura dramática planteada para asegurarse que se cumple con esta premisa.

ELEMENTOS

Tejido

El tejido permite mostrar la relación entre lo oral y lo escrito a partir de una técnica que puede manifestarse de una forma física y la metáfora que relaciona el tejer con el construir historias. Es un tejido improvisado a partir de las técnicas que la tejedora maneja y busca simbolizar la historia, no es un tejido con representación directa de lo que se dice. Se configura como una muestra tejida de los flujos de la narración, de elementos que detonan en la tejedora la necesidad de hacer o cambiar la puntada, la tejedora es libre de incluir uno o varios hilos y mezclar las técnicas que conozca para plasmar en tejido las imágenes que le detonan las narraciones de los testigos. El tejido es un fluir de conciencia plasmado por la tejedora.

Carta

La carta es un elemento improvisado por el escribano, la carta es un elemento narrativo que busca expandir el universo narrativo. No necesariamente busca explicar algo desarrollado por los testigos, puede enfocarse en uno de los personajes o en alguna situación que no haya sido desarrollada por los testigos y que haya llamado la atención del escribano. La carta debe incluir interacciones diferidas entre el remitente y destinatario en donde se deje cuenta la novedad en los acontecimientos que suceden al remitente y cuestionar acerca de los sucesos del destinatario. Además, deben preguntar por nuevos acontecimientos y generalmente hay una proposición o un llamado a la acción.

Objetos de memoria

La implementación de este formato incluye desde la promoción de la función que se incluya el tema de la memoria y como requisito el público debe llevar a la función algún objeto que tenga alguna historia que puedan compartir con los narradores, en caso de que los asistentes no lleven

pueden contar una historia a alguno de los narradores. Este momento de conversación es importante para con el público pues permite generar una cercanía con los asistentes y empezar a construir un lenguaje común.

Los objetos y las historias sirven como materia prima y disparadores para la narración, esta es una de las características principales de la técnica de impro, pues incluye elementos que sirven como premisas que los narradores pueden usar durante el relato que son transparentes para el público pues las ven en la misma escena, Esto aumenta la vinculación de los asistentes para con los narradores, los asistentes estar pendientes de ver cómo fue incluida su propuesta.

Los objetos de memoria deben ser regresados a los asistentes en el momento del ritual de cierre, además debe agregarse por contribuir a una construcción de memoria ajena.

Altar

El altar incluye los objetos de la memoria que fueron recolectados por los narradores y son instalados por el director dependiendo de sus intenciones con el relato. Tienen tres niveles, el primer nivel tiene que ver con el personaje, sus gustos y aspiraciones. El segundo nivel establece las relaciones con el contexto. Finalmente, el tercer nivel tiene que ver con algún secreto que el personaje guarde o que sea secreto para este y está relacionado con el conflicto. El altar permite una visualización tangible de los elementos que el público aportó.

Distintivo

Todos los participantes tienen un distintivo tejido con respecto a su rol. Sea que los roles sean asignados aleatoriamente o sean designados previa a la presentación el distintivo servirá para identificar a los participantes. La entrega de los distintivos permite mostrar a los asistentes cosas que suceden al interior de la sala de ensayo y que generalmente no pasa a la puesta en escena.

Estructura dramática

Se utilizan las estructuras dramáticas de George Polti para desarrollar la narración, estas situaciones dramáticas sirven para dar marco a las improvisaciones y para que los narradores tengan un condicionante que gatille la creación. Las 36 situaciones de Polti importantes pues constituyen un marco amplio para generar historias diversas sin que los narradores caigan en la repetición que generan los lugares comunes. Estas estructuras deben ser entrenadas y ensayadas para generar

conciencia en los narradores de los elementos característicos de cada una para poder ser ejecutadas a la hora de las presentaciones.

Tabla 2 Situaciones Dramáticas de George Polti

Súplica	Enemistad entre familiares	Adulterio
Liberación	Rivalidad entre familiares	Crímenes de amor
Crimen por venganza	Adulterio homicida	Descubrimiento del deshonor de una persona querida
Venganza por familiares	Locura	Obstáculos para el amor
Persecución	Imprudencia Fatal	Un enemigo querido
Desastre	Crímenes de amor involuntarios	Ambición
Ser víctima de la crueldad o desgracia	Asesinato de una víctima no reconocida (pariente)	Conflicto con un dios (con un poder superior)
Rebelión	Auto Sacrificio por un ideal	Celos equivocados
Proyectos atrevidos	Auto sacrificio por los parientes	Juicios erróneos
Abducción	Todos sacrificados por una pasión	remordimiento
Enigma (misterio)	Sacrificio de un familiar	recuperación de alguien perdido
Logro o consecución	Rivalidad de un superior y un inferior	Pérdida de alguien amado

Señales para comunicarse entre director y narradores

A partir de los entrenamientos y los ensayos el grupo de narradores se encargará de definir señales para la comunicación no verbal en el momento de la narración. En caso de que sea necesario retornar a la estructura dramática, incluir una descripción, aprovechar una imagen que uno de los narradores ha mencionado pero que no se aprovecharon, incitar a alguno de los narradores para que asista a su compañero.

ESQUEMA

El formato tiene en cuenta en total cuatro momentos, uno de preparación e instalación para la narración, dos momentos de narración en el que intervienen los testigos, cada uno con dos intenciones diferentes. El primero es establecer al personaje y en el segundo momento se desarrolla la historia. Finalmente, el cierre del formato que se construye como un ritual de despedida para siempre de la historia que fue contada.

Preparación

Conversación con público - Recolección de objetos de memoria

La instalación del formato de improvisación requiere que los narradores interactúen con el público para recolectar los objetos de memoria y charlar con ellos en búsqueda de las historias que se relacionan con los objetos. Este paso permite, por un lado, que los narradores tengan varios disparadores para la improvisación, el objeto por sí mismo y su posicionamiento en el altar, y por el otro lado, las historias que cuenta el público pueden servir para ser calcadas por el narrador o para tomar elementos que enriquezca el relato.

Instalación

Tejedora - Definir roles

La tejedora inicia preparando los elementos que va a necesitar para el tejido. Los narradores entran en escena para hacer el sorteo de los roles. El director puede estar previamente seleccionado o también hacer parte de los roles que se sortean. El sorteo se hace a partir de los distintivos que marcan el rol de cada uno. Una vez definidos los roles el escribano

Director - Instalar altar y ¿Presentar situación dramática?

El director da la bienvenida al público y al tejido de una historia. Explica que lo que van a ver es una narración improvisada pero que hace parte de todo. El director instala los objetos de la memoria en el altar teniendo en cuenta los tres niveles de significación del altar. También le da un objeto comodín al escribano y a la tejedora. Para finalizar selecciona una situación dramática que será la que guiará la narración, la presenta a los narradores y la pone en el altar.

Narración

Los testigos y el escribano observan el altar para hacerse una impronta mental de los elementos que pueden usar durante la narración. Los elementos dispuestos en el altar y los niveles en que se encuentran permiten a los narradores usarlos en su momento.

Primer Momento

La tejedora – durante toda la narración

Es la encargada de dar la señal para comenzar la narración, una vez comience a tejer es el momento de comenzar la narración. Durante el tejido y la narración la tejedora puede hacer preguntas o hacer intervenciones que permitan expandir la narración que se estaba llevando a cabo.

Escribano – durante el primer momento

El escribano comienza a improvisar una carta con los elementos que van apareciendo en la narración, esta carta será leída al final de la narración. La carta es una expansión del universo narrativo, no busca explicar lo que ocurre al interior de la narración, incluso puede dejar abiertos hilos que no fueron tratados en la narración.

Testigo 1 – 5 minutos de narración

Describe el personaje física y psicológicamente. Durante la narración deberá incluir datos como el nombre, la edad, el sexo, el género, los gustos, los miedos, secretos incluso. Todo cuanto pueda constituir el personaje y nos permita darnos una idea clara de quién se trata la narración. También es el encargado de empezar a establecer la relación que se tendrá con el personaje, se puede estar defendiendo al personaje o acusándolo, el personaje puede generar pena o asco. En este apartado se deben sentar las bases de la narración.

Testigo 2 – 7 minutos de narración

Es el encargado de desarrollar el personaje a partir de lo construido por el testigo 1, su labor es desarrollar las relaciones que tiene el personaje con otros personajes, con el contexto, definir el cronotopo en que se desarrolla la historia. En este apartado se desarrollan las bases propuestas y se construye el universo de posibilidades que tiene la historia para desarrollarse. Los elementos deben ser suficientes para que haya múltiples posibilidades de desarrollar la estructura narrativa.

Testigo 3 – 5 minutos de narración

Este testigo nos hará una analepsis para presentar un acontecimiento pasado que permita dar una idea del personaje. El acontecimiento pasado tiene relación con la historia que se va a

improvisar pues establece los antecedentes y presenta la forma de actuar frente a los conflictos del personaje.

Director – durante toda la narración

Durante la narración el director estará encargado de comunicarse con los narradores a partir de señales previamente establecidas para que estos se enfoquen a la hora de narrar. Entre las posibilidades que pueden acordarse es que los narradores se enfoquen en la descripción de lo que están contando, que dilaten o puntualizan su discurso, que incluyan personajes, que intervengan con una pregunta o comentario para que ayuden al narrador del momento. Estos códigos deberán ser transparentes para todos los participantes y es labor de todos estar pendientes de ellos.

Fin de primer momento – Tejedora y Escribano

Una vez agotado el tiempo de la narración la tejedora indicará que se ha cumplido el tiempo del primer momento y el escribano pondrá la carta en el altar.

Segundo momento

Testigo 2 – 5 minutos de narración

A partir de lo que se ha narrado en el primer momento que tiene que ver con la construcción del personaje el testigo 2 deberá presentar el conflicto que tiene el personaje y que tiene relación con la situación dramática. En este momento se debe incluir el secreto que está en el tercer nivel del altar para apoyar la narración.

Testigo 3 – 7 minutos de narración

Teniendo en cuenta las características de la estructura dramática el testigo 3 debe desarrollar los elementos característicos de la acción dramática: Conflicto, entorno y circunstancias para resolver en la historia. Este es el encargado de cerrar la historia, por ende, tiene que garantizar que se cumplan los elementos de la acción dramática.

Testigo 1 – 5 minutos de narración

Este narrador está encargado de narrar un acontecimiento futuro que sea consecuencia de la historia narrada y con relación a las características del personaje. En esta prolepsis se amplía la historia con respecto a lo sucedido en el final de la historia y narrado por el testigo 3.

Escribano

El escribano recogerá la información relevante de la historia: nombre del personaje, características, relaciones, contexto para realizar un informe escrito. Este informe es el único elemento físico que queda de la historia contada. El resto de los elementos se devuelven al público o se destruyen.

Ritual de cierre

Director

Lee la carta que ha dejado el escribano en el altar, al finalizar entrega la carta a los narradores para que la quemem al final.

Tejedora

Presenta el tejido a los narradores y luego al público y lo deja frente a los narradores.

Testigo 1 - Testigo 2 - Testigo 3

Devuelven los objetos de memoria que recolectaron a la gente del público que los presto. Se destruye la carta para así hacer que la historia sea evanescente.

Escribano

Finalmente, el escribano lee el informe redactado con los detalles de la historia que se acabó de contar, y que nunca volverá a contar.

Esquema de flujo dramaturgia y puesta en escena

El esquema de flujo de la función busca ser una guía para visualizar fácilmente cómo se va desarrollando la puesta en escena: Figura 1. Este es un mapa guía para el director y para los narradores.

La propuesta de puesta en escena pone en consideración los espacios dentro del escenario donde se sitúan los testigos, el escribano y la tejedora, y el altar donde se ponen los objetos de memoria. Por fuera del escenario, donde los narradores puedan observar se ubica el director. Figura 2.

Memorias Ajenas

– Formato largo de improvisación narrativa–
Estructura

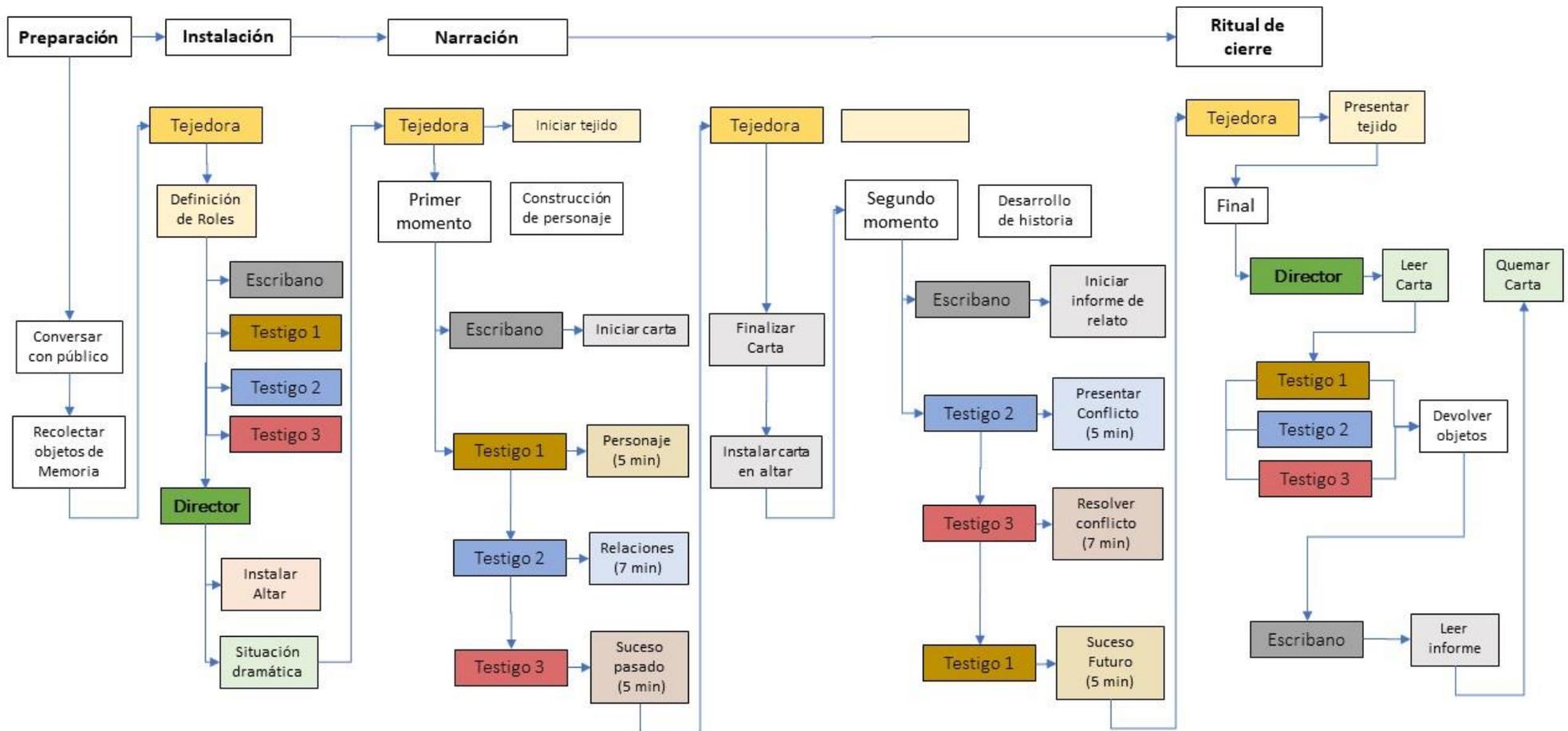


Figura 1: Estructura del formato

Memorias Ajenas

– Formato largo de improvisación narrativa-Plano

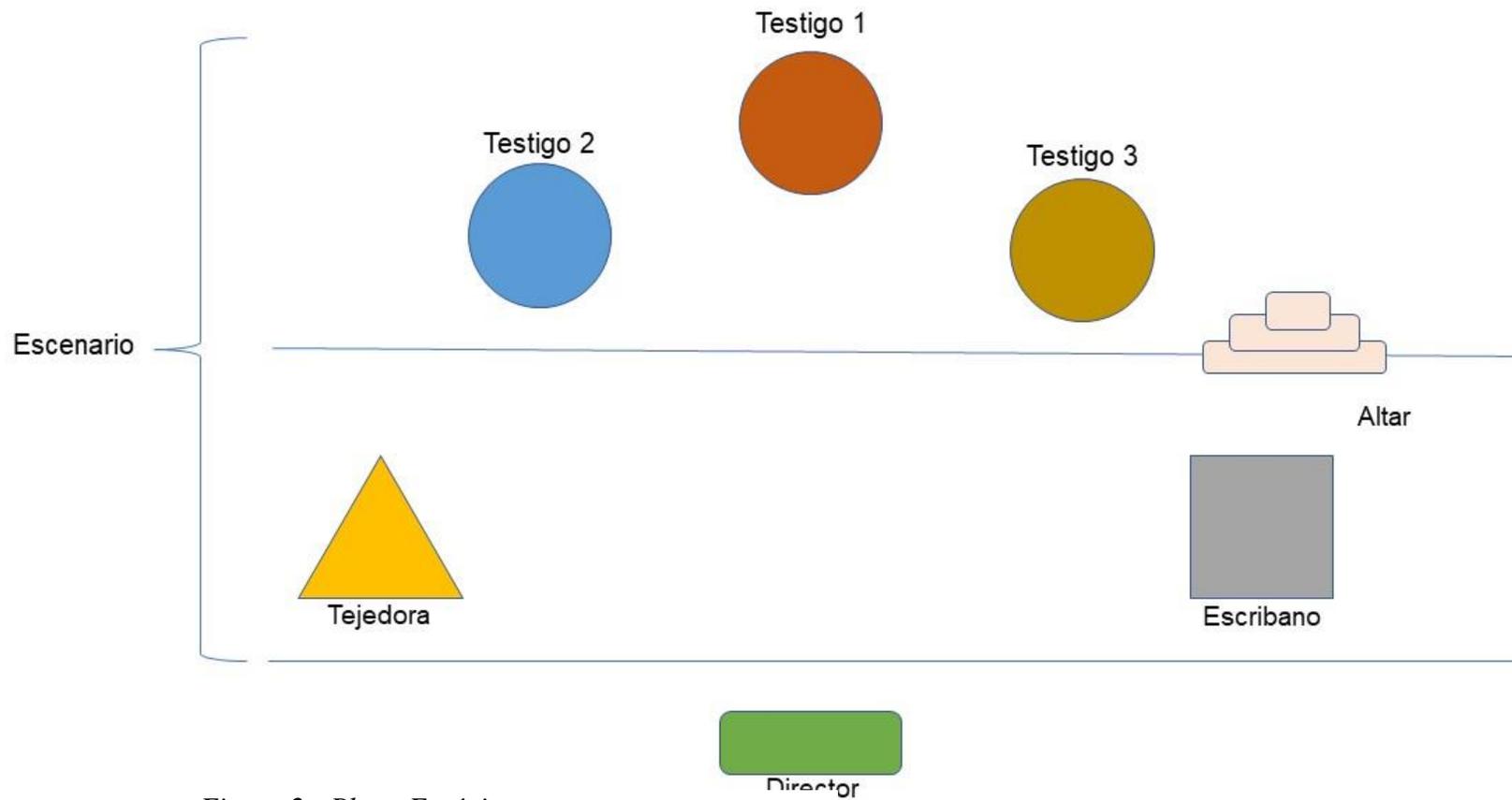


Figura 2 : Plano Escénico

Hallazgos, reflexiones y posibilidades

El proceso de investigación-creación permitió varias cosas:

- El reconocimiento de los procesos y formas de la improvisación.
- La necesidad de establecer pautas para la improvisación narrativa y el trabajo en colectivo,
- El reconocimiento de las características del testimonio y la memoria que pueden ser llevadas a escena.
- Evidentemente, el proceso también tiene como resultado un formato de improvisación que puede ser llevado a escena y que tiene otras aplicaciones.

La ciudad de Medellín tiene diferentes formas de improvisación, incluyendo la improvisación narrativa. Sin embargo, existe una ausencia de formatos y espectáculos de formato largo en el que se pueda tener un desarrollo complejo de las improvisaciones, además de experimentar en las formas del drama, y la comedia.

La improvisación narrativa en formato largo necesita de pautas sólidas que permitan generar las plataformas necesarias para el desarrollo de las historias, por ejemplo: la estructura tipo canovaccio permite dar seguridad a los improvisadores, también a partir de las experimentaciones y el trabajo colectivo se hace evidente la necesidad de cohesión de grupo a la hora de improvisar en colectivo, los improvisadores deben conocerse para optimizar la interacción en las improvisaciones, conocer las posibilidades técnicas y estéticas de los compañeros permite adelantar posibles caminos que se presenten en cada improvisación, también permite reconocer posibles problemas que están enfrentando al momento de narrar.

Uno de los hallazgos importantes de este proceso está relacionado con la cohesión de un equipo de improvisadores y cómo estas relaciones que se tejen al interior aportan precisamente al tema de improvisar enmarcados en la memoria y el testimonio. Es por esto por lo que se realizaron actividades para compartir comida y eventos de socialización en las que los narradores compartían más allá del ensayo y el entrenamiento.

Otro hallazgo de valor es el de reconocer que la memoria es un proceso constante, en escena los improvisadores recuerdan las experiencias previas, no solo las individuales que responden a su esfera íntima o personal, sino que también entran a participar las memorias que han generado con

el grupo de trabajo y aquellas que recolectan con el público al momento de interactuar en la instalación, al recolectar los objetos de memoria. Es por esto por lo que el nombre del formato es relevante, memorias ajenas, la posibilidad de experimentar memorias de una forma colectiva.

Finalmente, es importante evidenciar las aplicaciones que este formato tiene.

- La primera es su posibilidad escénica, el formato puede utilizarse para hacer una puesta en escena a partir del esquema, utilizando la dramaturgia para la improvisación propuesta. Es decir, se puede utilizar para hacer una puesta en escena de improvisación narrativa. Sin embargo, también podría utilizarse como método de entrenamiento y ensayo para una puesta en escena no improvisada, en la que se utilice el formato como forma de construcción colectiva que luego pueda consolidarse en un texto fijo.
- Otra posibilidad que tiene el formato son las aplicaciones terapéuticas, pedagógicas e investigativas. El formato puede utilizarse con propósitos terapéuticos y en trabajo con grupos o con personas para elaborar duelos o procesos de trabajo sobre situaciones problemáticas. Al poder utilizar la narrativa testimonial como una herramienta para visualizar los conflictos de un grupo. En contextos educativos o de formación, puede utilizarse para desarrollar una propuesta en la que a partir de la estructura se desarrolle un tema, al ser colectivo permitirá que las dudas aparezcan evidentes para todos y se puedan resolver.
- También, se puede utilizar como una forma de investigación en comunidades o grupos a partir de las interacciones y los testimonios pueden establecerse puntos en común o divergencias que sirvan para recolectar la información que los investigadores necesiten.
- Una última posibilidad que tiene el formato es la gamificación, el formato permite llevarse a una propuesta en la que se convierta un juego de rol narrativo en el que se pueden utilizar los roles y características del formato escénico para el entretenimiento.

El proceso de investigación-creación de Memorias Ajenas para los propósitos del trabajo de grado para obtener el título de licenciado en Artes escénicas del programa de profesionalización concluye con una investigación teórica importante sobre los temas de memoria y testimonio, una pesquisa sobre las formas de la improvisación y unas propuestas de acción sobre la improvisación

narrativa. Además de esto queda una propuesta de dramaturgia para la improvisación narrativa, con la estructura y la guía de implementación de esta. También queda la conformación de un grupo de improvisación narrativa que acompañó el proceso de investigación-creación y con el que se pretende continuar el proceso de montaje y circulación.

La proyección de este proceso implica la publicación de la dramaturgia, no sólo en los medios institucionales, sino en otras plataformas que permitan que el formato de improvisación llegue a la comunidad artística. También está dentro de las posibilidades la presentación de la propuesta a un proceso de estímulo de creación o circulación que permita que la propuesta llegue a las audiencias.

Anexos

Testimonios - Grupo de experimentación

Julia Tello

Este proyecto ha sido muy especial para mí. En principio por la invitación que recibí para formar parte de él, que parece ser una casualidad, pero, todo lo contrario. Puesto que necesitando de la pertenencia social en un país extranjero y además habida de aprender sobre la cuentería, me acercó a artistas maravillosas, llenas de experiencia, de conocimiento, de mucha generosidad donde conocí mucho más que la cuentería, con certeza.

Quiero desarrollar generosidad: cuando una persona comparte de sí misma, de su historia y te otorga la confianza sin conocerte; cuando te comparte conocimiento sin pretensiones o jerarquías; cuando se compromete contigo para jugar tu juego, abiertos a la incertidumbre. Y eso ha sido memorias ajenas. Comparticiones de momentos, de aprendizajes, de historias y amistades sinceras en un ambiente muy horizontal.

Yo no tenía idea de lo que estaba pasando de principio, en definitiva, estaba muy perdida. Pues yo estoy acostumbrada a ritmos teatrales y entrenamientos más estrictos o contundentes a nivel técnico. Pero la técnica se sobrestima demasiado, según lo percibo basada en mi experiencia. La técnica es una herramienta que habita en el cuerpo de quién la ha estudiado, por supuesto es importante. Pero esa técnica teatral, escénica, narrativa, etc. Tiene que existir libre. Tiene que aparecer por sí sola en el juego de la liviandad. Y ahora que escribo esto creo que es algo que había sentido mas no manifestado. Eso es Memorias Ajenas. Un acto orgánico y libre, que invita a que contemos historias. Historias permeadas en el inconsciente colectivo.

En realidad, no lo veo como un juego de improvisación, lo veo como la transcripción de un bagaje de historias que transita en todos lados: en los compañeros, en las personas que caminan junto a nosotros por las calles, en el público. Los pasados y los presentes de cada uno de los que estamos ahí en el escenario, vinculados con aquellos que comparten del suyo, sentados en el público.

Hablando desde mi individualidad y lo que ha significado, definitivamente ha sido una experiencia que me dio amigos nuevos y conversaciones profundas en lo que empezó con

el famoso” algo”. Que, si bien no era claro para mí, por un preconceito de lo teatral que no tiene que ver con café y pan a las 5 de la tarde todos los lunes, no fue difícil dejarme llevar y abrazar por esa experiencia que en definitiva construyó mi corazón de otras maneras. Sin volverlo tan personal, me hizo darme cuenta de que hay otras maneras de entrenar la conexión grupal a través de la experiencia amorosa de compartir y confiar.

Sandro Londoño

Cuando pienso en lo que ha sido la construcción de este proyecto pienso en personas, en colectivo, los que nos reunimos a entrenar/ensayar, los que escuchamos cada función, los que creamos en cada narración. Me quedó con las palabras que construyeron un comentario que dijo una asistente en nuestra tercera salida: “Valoro mucho este formato porque permite la construcción en colectivo, en este mundo que cada vez es más individualista”. Y es que lo más hermoso de la improvisación es la construcción en grupo, cómo se logra un lenguaje único que es capaz de construir en el acto con tal coherencia entre todos que parece escrito. Siempre improvisar es un salto al vacío, y más si es sólo desde la oralidad. Tengo seis años haciendo teatro improvisado, donde se usa no sólo la palabra sino también el cuerpo para crear las escenas o historias. En este ejercicio me he visto retado a improvisar y crear desde la palabra, es otro tipo de construcción donde el describir, el contexto y el avanzar de la historia se hace solo con palabras, con narración. Se debe tener gran concentración, atención al detalle y sobre todo escucha activa.

Este formato tiene algo especial, cada historia que creamos se siente verdadera. Es inevitable pensar que estamos sólo narrando la historia que alguien vivió, y nos apropiamos tanto de la historia que queda en nosotros como una historia real, por eso es necesario al final los actos de olvido y desapego para soltar la historia, dejarla ir.

Si contara mil historias cómo se cuentan en este formato, mil quedarían en mi memoria y me inquieta que llegue un día en mi vejez, que no sepa diferenciar entre las verdaderas y las “inventadas”.

Johana Gallego

El espacio de "memorias ajenas" me lanzó a abrazar la incertidumbre de no tener una dirección "clara" en los ensayos. Fue vivir un proceso artístico que no iba hacia adelante, había una dimensión temporal y de avance disidente. A Veces avanzamos hacia adelante, en otras avanzábamos hacia atrás, digo avanzar y no solo "retroceder" porque era saltar y jugar con la simultaneidad de tiempos que pueden habitar dentro de la narración y hacerla latente y evidente en las interacciones que surgían en los ensayos.

Memorias Ajenas en este momento como tejedora y narradora no es una acción concreta que ocurre en un escenario, es todo un proceso y conjunto de experiencias que se terminan desencadenando en un espacio escénico, donde procuramos integrar al público a una complicidad construida en meses.

Pienso en la figura del director en este proceso como un cómplice y un detonador. Más que una instrucción concreta o una búsqueda puntual, generaba una familiaridad y unas condiciones para la exploración y el conociendo entre narradores, es cómplice porque alienta la fiesta, el disfrute y el placer encarnado en la comida y las conversaciones que se daban. Lo pienso como detonante, porque tiraba cosas que no tenía claro en qué iban a crecer, pero había la certeza de desacomodar o empujar a otras vías los cerebros de los narradores.

Las prácticas artísticas contemporáneas, son híbridas y difíciles de concretar en un único medio. Pienso en Memorias Ajenas como un espacio de entrenamiento del pensamiento performático. Ósea un espacio para aprender a conectar cosas disímiles, a reaccionar en pro del crecimiento de una idea. Pienso en performance y no en otra cosa justo por la característica abierta que este posee, casi cualquier cosa puede encajar en el performance, bua jaja, lo digo y no lo sostengo, aunque lo diga de forma escrita.

Ana Arango

Memorias ajenas fue una invitación a un proceso que no tenía idea de cómo lo haría y qué se esperaba de mí. Tal vez un reto al tener que improvisar el saber improvisar, pero dije que

sí porque era el proyecto de un amigo y podía sacar el tiempo para ayudarlo en algo que no tenía muy claro que era. Empezamos el proceso y sin saberlo memorias ajenas se fue volviendo mi válvula de escape, me mostró un poquito la vida que quería construir desde el arte y el oficio de ser mamá (el oficio de ser mamá léanlo cantadito por favor jejeje), me fui nutriendo de la vida y los saberes de todos, esperaba cada lunes con ansias para ver qué más había, yo era como una niña en un parque de diversiones, un espacio donde todas, todos y todes éramos iguales y yo no tenía que limpiar y cocinar por ser la única mamá del grupo, es más, creo que me aproveche del tema y no aporté mucho en el quehacer culinario ni de limpieza y orden (pido perdón y agradezco también por eso :P). Amé el taller de cartas, me dieron ganas de salir este lunes a escribirle cartas a todo el mundo, de montar una agencia de cartas y como dicen: “de volver a amar a la antigüita”. Al final no escribí ninguna carta, pero les juro que no volví a ser la misma mujer desde ese día. También amé las caras de complicidad del grupo cuando nos funcionaba la telepatía en la historia y cuando llegamos vestidos de la misma gama de color el día de la función para la presentación del trabajo del trabajo final (todo esto sin ponernos de acuerdo con antelación). Memorias ajenas al final me dio la confianza para improvisar, me enseñó que tanto en la vida como en este juego escénico no hay error. Entre muchas otras cosas también amé recoger los recuerdos de la gente en forma de objetos iniciando cada función y después al ritmo de la tejedora armar un relato de unos fulanitos, fulanitas o fulanites que al final éramos todes. Gracias Sebas por la invitación y la confianza. Al final el favor fue para mí

Documentación del proceso de investigación



Registro de eventos

La Sucursal – 19 de septiembre 2022



Antisocial Club 6 de octubre



Seminario permanente de oralidad: Corporación cultural vivapalabra 25 de octubre

MINISTERIO DE CULTURA
#NOS MUEVE LA CULTURA

SEMINARIO DE ORALIDAD
MARTES
A LAS 6:30 P.M.

octubre 4/2022 Taller de cuentoterapia "Cuentos que abrazan y sanan" con WARMÍ KUSISITA Julia Castilla Condori de Bolivia	octubre 11/2022 LA ORALIDAD COMO PATRIMONIO con Jota Villaza	octubre 18/2022 In tlaquetzalli in yálotli: el poder de las palabras a través del corazón con Julio César Chávez Álvarez de México
octubre 25/2022 Memorias Ajenas - apuntes para una dramaturgia de la improvisación con Juan Sebastián Monsalve Betancur	noviembre 1/2022 TOMÁS CARRASQUILLA Y LA ORALIDAD con María Teresa Agudelo	ENTRADA LIBRE

Lugar: Corporación Cultural **VIVAPALABRA** calle 55 #43-63 Tel 4951819
www.vivapalabra.com / comunicavivo@gmail.com / whatsapp 3136150109

VIVAPALABRA
Sala Apoyada por el Ministerio de Cultura Programa Nacional de Salas Concertadas
Sala ganadora de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2022 Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín
Alcaldía de Medellín
Ciencia, Tecnología e Innovación

MINISTERIO DE CULTURA
#NOS MUEVE LA CULTURA

Seminario Oralidad

Historias Ajenas - apuntes para una dramaturgia de la improvisación

Con:
Juan Sebastián Monsalve Betancur

Martes 25 de Octubre
6:30p.m.

VIVAPALABRA
Proyecto ganador de la Convocatoria de Fomento y Estímulos para el Arte y la Cultura 2022 Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.
Alcaldía de Medellín
Ciencia, Tecnología e Innovación



Socializacion Trabajos de grado Profesionalizacion – 27 de octubre



Obras Citadas

Agamben, Giorgio, and Daniel Heller-Roazen. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Zone Books, 1999.

Beverley, John. "Project MUSE - The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)." *The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)*, 1989,

Beverly, John. "Anatomía Del Testimonio on JSTOR." *Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP*, 1987,

Burgos, Elizabeth. *Me Llamo Rigoberta Menchú y Así Me Nació La Conciencia*. 20th ed., Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Cnmh. "Para que no me olviden." *Centro Nacional de Memoria Histórica*, 12 nov. 2021, centrodememoriahistorica.gov.co/para-que-no-me-olviden.

Elizabeth, Jelin. *Los Trabajos de La Memoria*. España, siglo veintiuno de españa editores, s.a., 2002.

Marín, Jaramillo Jefferson. "Narrando El Dolor y Luchando Contra El Olvido En Colombia. Recuperación y Trámite Institucional de Las Heridas de La Guerra." *Sociedad y Economía*, 26 Sept. 2011, bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/598.

Nora, Pierre (dir.); *Les Lieux de Mémoire; 1: La République Paris*, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLII. Traducción para uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. - Univ. Nacional del Comahue

Reparación integral individual. Unidad para la Atención y la Reparación Integral a las Víctimas, www.unidadvictimas.gov.co/es/reparacion-integral-individual/286. Accessed 2 Apr. 2022.

Retamar, Roberto Fernández. *Para Una Teoría de La Literatura Hispanoamericana*. 1era ed., Santafé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.

Sánchez Gómez, Gonzalo. "Testimonio, Justicia y Memoria. Reflexiones Preliminares Sobre Una Trilogía Actual." *Estudios Políticos (Medellín)*, no. 53, 2018, pp. 19-47, <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n53a02>.

Valdés, Hernán. *Tejas Verdes: Diario De Un Campo De Concentración En Chile (Coleccion septiembre) (Spanish Edition)*. LOM Ediciones, 1996.

Violi, Patrizia. "Los Engaños de La Posmemoria." *Tópicos Del Seminario, Semiótica y Posmemoria I*, vol. 44, no. julio-diciembre, 2020, pp. 12-28,