

# **IMPROVERSADOR**

**Sistematización de experiencias significativas de prácticas escénicas de improvisación y repentismo en Medellín.**



**UNIVERSIDAD<sup>®</sup>  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

**Estudiante:**

Germán Carvajal Lopera

**Asesora: Maribell Ciódaro Pérez**

Medellín

**Universidad de Antioquia Facultad  
de Artes**

**Licenciatura en Artes Escénicas**

**2022**

---

**Cit  
a**

(Carvajal Lopera, 2022)

---

**Referencia**  
**Estilo APA 7**  
**(2020)**

Carvajal Lopera, G. (2022). *IMPROVERSADOR. Sistematización de experiencias significativas de prácticas escénicas de improvisación y repentismo en Medellín* [Trabajode grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.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 suresponsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria:**

A Martha, mi esposa y a mis hijas Irene y Mariana, mi motivación para querer ser siempre mejor.

### **Agradecimientos:**

A la Universidad de Antioquia y a la ciudad cultural de Medellín por crear una oportunidad para artistas sin más título que el de su historia de vida.

A cada uno de los maestros y maestras, compañeros y compañeras, por ofrecer con generosidad su conocimiento y experiencia.

A trovadores, raperos, e improvisadores del teatro y la cuentería, por compartir sus procesos creativos y enriquecer el universo impro.

Agradecimientos especiales a la profesora Maribel Ciodaro Pérez, por el acompañamiento entusiasta en este proyecto.

## TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN .....	6
ABSTRACT .....	7
INTRODUCCIÓN .....	8
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	10
1.1.Surgimiento de la idea .....	12
1.2.Justificación .....	14
1.3.La pregunta .....	15
2. MARCO DE REFERENCIA .....	16
2.1.Antecedentes .....	16
2.2.Contexto: circunstancias y rutas posibles .....	22
2.2.1.La trova y su contexto .....	23
2.2.2.El freestyle y su contexto .....	26
2.2.3.La cuentería improvisada y su contexto .....	28
2.2.4. El ImproTeatro y su contexto .....	29
3. OBJETIVOS .....	30
3.1.Objetivo general .....	30
3.2.Objetivos específicos .....	30
4. DISEÑO METODOLÓGICO .....	31
4.1.Fases de la Investigación: .....	31
4.1.1.Primer fase .....	31
4.1.2.Segunda fase: .....	32

4.1.3.Tercera fase:.....	33
4.1.4.Cuarta fase: .....	34
4.1.5. Quinta fase:.....	34
4.1.6. Sexta fase:.....	34
4.1.7. Séptima fase:.....	34
4.1.8. Octava fase: .....	35
4.1.9. Novena fase:.....	35
4.2.consideraciones éticas .....	35
5. IMPROVERSADOR: experiencias significativas. Artistas Ciudad de Medellín. ....	36
5.1.Leonardo Jiménez (músico, improvisador y comediante, 1978).....	38
5.2.Arca de Noé y Juan Diego Alzate (Narrador oral, actor, gestor cultural, 1976)	
.....	
43	
5.3.Yedinson Flórez, ‘Lokillo’ (improvisador, comediante 1987) .....	48
5.4. Experiencia Medellín Acción Impro: (Jairo Pinzón-Andrea Cadena B.) .....	55
6. IMPROVERSADOR: Experiencias significativas propias .....	63
6.1.Germán Carvajal: (Músico, improversador, comediante, 1969).....	63
6.2.1 Propuestas actuales: Encuentros de improvisadores Experiencias colectivas	
72	
7. ANEXOS -ARCHIVOS - SOCIAL MEDIA .....	78
8. CONCLUSIONES .....	78
9. REFERENCIAS.....	82

## RESUMEN

Improversador es el proyecto que estudia las formas de improvisación local para analizar coincidencias y diferencias entre la trova, el freestyle, el teatro y la cuentería impro.

Este estudio busca en los formatos y estructuras de cada género y, especialmente, en los procesos creativos de cada improvisador, las claves para hallar un espacio transdisciplinar donde la mezcla y la hibridación permitan encontrar nuevas formas, juegos y estrategias que trasciendan los géneros y hagan del repentista un artista más integral.

Los resultados deben propiciar una visión y una pedagogía más amplia de la improvisación y motivar a los repentistas para desarrollar habilidades nuevas. Esto podría potenciar mucho más el talento para hacer de la impro mejores espectáculos, exhibiciones únicas, más creativas y más sorprendentes.

*Palabras Clave:* Improvisación - repentismo - cuentería impro - teatro impro - trova - freestyle - rapero freestyler - hip hop - Mc - trovero - copla - canto popular - trovador - verseador - tradición - folclor - batalla impro - Mach de teatro - cach de teatro - oralidad - verso improvisado - décima - contrapunteo - piquería - teatro efímero - pilo - prueba - música urbana - juglaría - música campesina - festival de la trova - improteatro - juglar - rima - métrica - composición instantánea.

## ABSTRACT

Improversador is the project that studies the forms of local improvisation to analyze coincidences and differences between trova, freestyle, theater and improstorytelling.

This study searches in the formats and structures of each genre and, especially, in the creative processes of each improviser, the keys to find a transdisciplinary space where mixing and hybridization allow finding new forms, games and strategies that transcend genres and make of the sudden a more integral artist.

The results should foster a broader vision and pedagogy of improvisation and motivate improv performers to develop new skills. This could further enhance the talent to make improv better shows, unique, more creative and surprising exhibitions.

*Key Words:* Improvisation - suddenness - impro storytelling - impro theater - trova - freestyle - freestyler rapper - hip hop - Mc - trovero - copla - popular song - troubadour - verseador - tradition - folklore - impro battle - theater mach - theater cache - orality - improvised verse - tenth - counterpoint - piqueria - ephemeral theater - pilo - test - urban music - minstrelsy - country music - trova festival - impro teatro - minstrel - rhyme - metric - instantaneous composition.

## INTRODUCCIÓN

**El arte de improvisar  
Es pensar en el momento  
Arar el aire y sembrar  
Sueños que crecen al viento**

*Carvajal*

La improvisación es una habilidad que sorprende. A quienes tenemos la capacidad de hilar versos e historias al momento, a menudo nos atribuyen cualidades creativas excepcionales o un ingenio fuera de lo común. No somos tan privilegiados, no hay un soplo divino. Lo que sí tenemos todos los que nos arriesgamos a salir a escena sin saber qué decir, es una buena cantidad de herramientas para saber qué hacer. La magia del repentista está en la capacidad de instalar en su cerebro esquemas, patrones rítmicos, estructuras de lenguaje y una *‘oraliturgia’*, palabra con la que me gusta definir todo el entretejido que espontáneamente va construyendo una dramaturgia hablada.

En un rápido vistazo a los distintos formatos de improvisación que se practican actualmente en Medellín, (Trova, Freestyle, impro teatro y cuentería improvisada) se pueden resaltar algunas características comunes; sin embargo, hasta hoy, no hay nada concluyente que nos diga si la técnica de un repentista sirva para desplegar su creatividad en otros géneros de la impro. Si así fuera, podríamos lograr que un freestyler del hip hop competiera con un trovador tradicional y viceversa intercambiando estructuras, y que ambos lo hicieran con tanta agilidad o destreza como en sus estilos originales.

Si los mecanismos resultan idénticos, solo se trataría entonces de adaptar esquemas rítmicos, métricas y rimas para que las posibilidades en escena se multipliquen,

pues cada uno podría tomar parte en un festival de la trova como también en una batallade rap.

Las diferencias más notorias parecerían estar entre estas modalidades *versicantadas* y las *prosísticas*, donde hay un mayor desarrollo de técnicas y estructuras mucho más libres. En la cuentería improvisada y el impro teatro lo teatral agrega elementos adicionales a la mente del improvisador. Está por verse entonces, qué tanto coinciden los mecanismos que usan trovadores y freestylers para la creación respecto a la técnica de cuentistas y teatreros.

Este proyecto pretende abordar precisamente eso: las conexiones, las relaciones directas o indirectas de los pequeños y extraordinarios procesos que ocurren en la mente del improvisador, lo que hay entre unos y otros, las cosas que comparten o que las diferencian más allá de lo evidente en sus estructuras y formas de ejecución. Quiero saber cómo le hace cada uno para imaginar, ordenar y expresar en fracciones de segundo, una creación repentística en una tanda de trovas, una batalla de rap, una prueba PILO o unMach de impro teatro, y entender si la capacidad creativa del improvisador trasciende los modos de acuerdo con el entrenamiento y la incorporación de técnicas, o corresponde a una inteligencia improvisativa limitada a cada género.

Bajo este panorama este proyecto propone el reconocimiento del *Improversador* reivindicando al repentista - improvisador integral que, desde la hibridez, desarrolle un nuevo concepto de improvisación que desafíe la plasticidad del cerebro combinando el conjunto de técnicas, estructuras y ejercicios repentísticos, tanto como para ampliar sus espectáculos y sus lenguajes de expresión como para enriquecer sus escenarios de creación y de práctica.

Con este propósito hago uso de la sistematización de experiencias, las propias y las de otros improvisadores que han hecho un recorrido dentro de la impro, ganándose

el reconocimiento del público y los colegas por su trabajo: Juan Diego Alzate, (Cuentero y actor de improteatro) Lokillo, (Trovador, freestyler e improvisador musical) Jairo Pinzón y Andrea Cadena de Acción Impro (Grupo de Teatro Impro) y Leonardo Jiménez, (trovador, improvisador teatral y musical) colega y compañero en la agrupación cómico-musical Leo&Germán. En este camino, adoptaré nuevas rutinas de entrenamiento y haré ejercicios experimentación en los que mi cerebro de trovador pondrá a prueba esos límites entre los distintos géneros.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La improvisación es una de las formas más expresivas de la oralidad. No solo cuenta lo que cuentan las historias escritas, lo hace también en todas las tendencias y modos posibles, es capaz de provocar las mismas emociones pero, a diferencia de las otras, lo hace en tiempo real, convirtiendo cada acto en único e irrepetible. La deliciosa incertidumbre del repentismo atrae con una creatividad curiosa, siempre atenta a leer momentos y contextos para demostrar una capacidad de adaptación asombrosa. Al improvisador nunca le falla su público: cualquier error de empatía tendría que buscarse en la técnica o en su intuición.

La improvisación atrae. Su estructura, su cadencia y su sonoridad, están ingenizadas para generar impacto y recordación. *“la rima y la métrica son elementos usados desde la antigüedad para memorizar y transmitir gestas y mitos.”* (Dubatti, 2009, pág. 10) dijo, **Jorge Dubatti** en su libro la historia del actor. La usaron poetas, juglares y comediantes desde la antigüedad hasta los trovadores, cuenteros y raperos modernos.

Hoy la riqueza y diversidad de la improvisación es tan amplia que cada estilo cuenta ya con sus propios subgéneros. Y no acaba. Como toda expresión viva se adapta a las culturas, a las audiencias y a las dinámicas sociales de acuerdo a las épocas. La improvisación fluye de manera constante con juegos, patrones y variantes que estiran la

complejidad para aumentar su espectacularidad y retar, aún más, las habilidades de los repentistas.

A pesar de compartir la misma naturaleza, (y también mecanismos y procesos similares) la improvisación marca diferencias muy notorias en interpretación: desde la puesta en escena, el carácter narrativo, dramático y representativo, hasta las formas y estilos del lenguaje, tipos de público y costumbres. Algunas formas están estrechamente ligadas a modos de vida en particular: es el caso de la trova como símbolo de la identidad y la cultura antioqueña o el rap, como representación de la cultura hip hop.

Mientras el repentismo puede ser un campo de batalla para confrontaciones competitivas, la improvisación en prosa es un ritual lúdico donde más que un rival, el otro es un compañero de juegos, un partner y un cómplice de la creación. La cuentería impro y el impro teatro no lidian con métricas, cantos y rimas, pero responden también a sus propias complejidades en los gestos, roles, retos, personajes y estructuras que la mente debe sortear.

Por ello, es de mi interés realizar estas aproximaciones a las prácticas escénicas de la impro para indagar también otras formas propias de mi contexto, en donde se manifiestan fenómenos creativos similares y donde creo poder encontrar conectores que van a sustentar la idea de que se pueda formar un improvisador integral.

Al margen de lo que representa cada forma, me pregunto cuánto potencial podría haber en ese repentista que, liberado de prejuicios, dogmas, fronteras y discursos monocromáticos, pueda abordar la improvisación en un sentido más amplio. Quién quita que demos con un improvisador que consiga llevar el repentismo más allá, incorporando lenguajes híbridos, combinando estructuras y creando formas novedosas que potencien el arte y lleven al género de lo efímero a lo trascendental.

## 1. Surgimiento de la idea

Durante mi carrera como trovador activo, siempre estuve atento a los mecanismos y detonantes que acciona un improvisador interiormente para ‘repentizar’ en escena y cómo es la secuencia de su creación: ¿piensa primero las palabras que van a rimar? ¿cuenta mentalmente las sílabas para ver si le caben en un verso octasílabo, una línea o un patrón rítmico de 4X4?, ¿busca argumentos o adapta sobre ideas ya preconcebidas?, ¿construye sobre la melodía como quién vierte material en un molde?, ¿propone una premisa antes o la crea en el momento del acto?

Mi propósito fue identificarlos para elaborar mi propio método y así encontrar una ruta rápida y segura que pudiera replicar con éxito en cada presentación. Ese fue el principio de mis inquietudes frente al proceso al que hoy, 40 años después, se unen nuevas preguntas que aquí trato de resolver.

Atraído por los variados formatos de improvisación que se practican en otras culturas, empecé a preguntarme si era posible que unos y otros usáramos los mismos mecanismos aunque ajustados a patrones distintos. ¿Sería probable que un improvisador de cuartetos sencillas pudiera adaptarse a décimas, octavillas o sextillas y otras estructuras donde la rima y la métrica tienen dinámicas y extensiones diferentes?. ¿Qué técnicas o habilidades desconocidas para mí se desencadenaban en estas improvisaciones?

Los medios que poco a poco fueron difundiendo hasta llevar a la popularidad algunos encuentros de repentismo como el Festival de Piqueria Vallenata, los Festivales de Contrapunteo llanero y otros, me motivaron a pensar en una fórmula que permitiera competir con igualdad en varias modalidades. Lo intentó ‘Sábados Felices’ en televisión y el empresario y gestor Augusto Vásquez con el Primer Festival de Repentismo Colombiano en Medellín, pero ninguno funcionó. El problema, en primer lugar, fueron

las diferencias de contenido: Los estilos cómicos y satíricos despertaron más interés entre el público que los mensajes poéticos, vernáculos o ancestrales. En segundo lugar las formas musicales: la velocidad, la armonía, la cadencia de los ritmos y las melodías, producían sensaciones tan desiguales que no era posible valor unos y otros bajo los mismos parámetros. Un duelo de piquería entre dos aguerridos improvisadores vallenatos tenía más atractivo para el público que una improvisación poética entre dos decimeros sabaneros cantado a capella, lo mismo una tanda humorística entre dos antioqueños que el lenguaje y las metáforas de vértigo en el contrapunteo llanero.

¿Sería posible entonces que el repentismo versicantado pudiera superar las barreras culturales y encontrar un formato universal que valore el repentismo más allá de lo autóctono? (Esta idea que rondó por mi cabeza varios años ya la ha respondido el hip hop que logró convertir una modalidad urbana surgida en el gueto en un movimiento internacional con presencia en todo el mundo).

¿Y que hay de las técnicas teatrales y narrativas del teatro y la cuentería impro?, ¿coinciden en algún punto con las modalidades cantadas?. ¿Podría haber un escenario donde unas y otras interactúen intercaladas, combinadas o fusionadas entre sí?.

Seguro de que la experimentación puede llevar a algún punto y que no será al mismo, he reunido un conjunto de coincidencias, preguntas y respuestas que me han servido de motivación y de soporte para la idea que pretendo abordar en este trabajo.

Quizás el juego apenas comienza con un género y en la combinación con los otros podría estar el secreto de la permanencia y la evolución del repentista. ¿Y de qué se trata el juego?: pues de interacciones que aumenten la plasticidad del cerebro, ejercicios físicos, mentales y lexicales que flexibilicen el cuerpo y fortalezcan las herramientas lingüísticas, métodos de entrenamiento escénico para improvisar con movimientos y gestos, entrenamiento rítmico y auditivo para la apropiación de estructuras melódicas y rítmicas,



combinaciones e intercambios de géneros para familiarizarse con otros terrenos, cruces e hibridación de modelos que acerquen las narraciones prosísticas a las versificadas. Y claro, mucho ensayo colectivo para que se derriben las paredes mentales y libere la capacidad creadora del repentista.

El diseño de herramientas y estrategias puede llevar a una pedagogía exitosa para llegar a improvisador integral. Esa búsqueda puede comenzar con este estudio.

## **2. Justificación**

En la actualidad se producen diversos cambios alrededor de las concepciones clásicas de la trova, a la par que se repiensa aspectos de la improvisación. Aquí sobresale la mezcla de lenguajes de allí y así, paulatinamente, la línea entre los géneros y sus intérpretes se diluye cada vez más. En esa nebulosa donde confluyen los géneros, espero despejar el horizonte para ver emerger con claridad la nueva figura del improvisador integral.

Si bien la trova, la cuentería impro, el rap y el impro teatro son formas distintas, comparten un mismo lugar en el universo de las expresiones escénicas y un método transversal: la improvisación. Es mi propósito descubrir nuevas conexiones y ver cuáles serían los hilos que se podrían trenzar en aras de conseguir un lazo común. Lograr la manera de que estas formas dialoguen, interactúen y exploren posibilidades para combinarse, integrarse e incluso fusionarse en nuevos estilos, podría ofrecer un espectro más amplio de la improvisación, llevando más allá el talento y la creatividad del improvisador y enriqueciendo los juegos, los formatos y los espectáculos impro.

Por ello, es mi interés sistematizar la experiencia personal y de otros referentes de la impro porque anhelan una nueva perspectiva de su quehacer; buscando la mezcla, el

compartir lenguajes, procesos, técnicas y estrategias, para ampliar sus escenarios de creación y sus posibilidades artísticas.

En particular, el repentismo en la trova es una tradición popular que debe adaptarse a los cambios sociales, culturales y artísticos para trascender como arte y conectar con nuevas audiencias y nuevas generaciones. No es solo una estrategia de supervivencia, es el núcleo de toda expresión viva: tener algo que decir y alguien a quien decirlo. Sin un mensaje y sin quien lo reciba el arte es mero inventario.

Por su parte, una visión dogmática de la improvisación ha provocado el desgaste de algunos modos de repentismo, apatía del público, espectáculos predecibles, adormecimiento creativo de los repentistas, temprana deserción de talentos y, en los mejores casos, a la migración hacia otras expresiones.

Así, emprender una sistematización de experiencias exige un conocimiento detallado de las formas y los contextos en el que se desarrollan los estilos, entendiendo que posiblemente el valor de la tradición está más sustentado en lo patrimonial, lo identitario y lo sentimental, que en lo puramente artístico, pues no toda tradición es arte y no todo arte es tradición.

Ya en los últimos tiempos el Festival Nacional de la Trova ‘Ciudad de Medellín’, ha introducido variaciones que han hecho más interesante la competencia, (otras no tanto) lo que indica que si es posible experimentar algunos cambios. Vayamos ahora con un objetivo más ambicioso, donde los improvisadores puedan cruzar todas las puertas, abriéndonos un mundo más rico en creatividad y más universal en estilos.

### **3. La pregunta**

Después de algunos años de práctica en la improvisación artística donde he podido identificar y relacionar algunas claves comunes entre el trovador de la tradición oral, el freestyler urbano contemporáneo y el improvisador teatral, considero que el siguiente paso es intentar unir las experiencias y jugar con las combinaciones que nos podría ofrecer esta mezcla.

La pregunta que interpreta este propósito es entonces **¿Cómo aportar en procesos de integración de las prácticas escénicas de improvisación y repentismo en Medellín, a través de la sistematización de experiencias significativas, propias y de otros improvisadores?**

La investigación permitirá recopilar, contrastar, analizar y cruzar los datos más relevantes de las formas más populares de repentismo, para ofrecer un material que explique las semejanzas y diferencias entre sí. El resultado debe ser un documento esclarecedor que nos ayude a reconocer mejor las fronteras y, tal vez, a romperlas para permitir que un improvisador pueda transitar entre unas y otras, sentando las bases de lo que más adelante podría ser el ‘Improvesador’, un improvisador integral.

Este concepto ampliaría sin duda el espectro de la de la improvisación, haría del improvisador un artista más universal y quizás proponga nuevos retos que motiven al repentista y ayuden a resolver el vacío, la falta de propósito o la sensación de que ‘ya lo hice todo’ que lleva a la mayoría de improvisadores a una deserción temprana.

## **2. MARCO DE REFERENCIA**

### **1. Antecedentes**

-

-

Como lo expresé anteriormente, este proyecto abarca la improvisación desde cuatro escenarios diferentes: la trova, la cuentería improvisada (la tradición oral), el freestyle (rap y hip hop) y el impro teatro, (género teatral) estilos que reúnen lo más destacado de la práctica de la improvisación en Medellín. El otro motivo que me enfoca en estas fuentes radica en que la gran mayoría de formas y modalidades del repentismo en Colombia se desprenden de estas líneas.

Un antecedente que ayuda a la comprensión técnica, pedagógica, física y fisiológica de la improvisación en verso, se describe así en el punto cubano: hay antecedentes de gran valor como ‘Teoría de la improvisación’, trabajo de Alexis Díaz Pimienta (2014), improvisador y pedagogo internacional donde se hace referencia a las estructuras, los procesos del pensamiento y la técnica para improvisar décimas y otros formatos, un documento necesario para entender la semiótica del repentismo en verso.

De la trova antioqueña encontramos lo siguiente en la recopilación realizada por Antonio José Restrepo Trujillo, ‘Ñito Restrepo’ (1930), periodista, político y diplomático antioqueño, que se convirtió en uno de los más célebres cultores del coplerío popular y quién, junto con Salvo Ruíz, es considerado uno de los padres de esta tradición oral en Antioquia.

‘El cancionero de Antioquia’ es un compendio de estrofas aprendidas que alguna vez fueron espontáneas y por su lucidez fueron agregándose al folclor y la tradición popular. En la recopilación, el autor hace un trabajo etnográfico muy importante identificando las coplas populares en relación con las comunidades y las clases sociales en las que se cantan. Así mismo, desarrolla una cartografía de los lugares de donde provienen las distintas tonadas y estructuras.

Otro antecedente valioso para esta investigación, es **‘La Trova era la vida’** de Juan Gonzalo Benitez (2020). La característica de esta publicación es que a partir de una

investigación biográfica, hay un acercamiento histórico a la trova donde se logra identificar las características en las que se dió el salto de la ruralidad a la explosión urbana del repentismo con la creación del Festival Nacional de la trova; la historia se cuenta a través de la vida de una de las primeras figuras de la trova, Pedrito Fernández, que narra como en los años 70 se dio vía a la mediatización y masificación de la trova, llevándola de las fondas a los escenarios de ciudad e imponiendo el formato de concursos que con el tiempo se han convertido en grandes espectáculos.

En **antecedentes contemporáneos** la experiencia local está surtida de talentos individuales y colectivos que ilustran con suficiencia la diversidad de expresiones y formas del repentismo que se practican actualmente en Medellín.

Eventos y festivales como *La Facundia, el Improcamp, el Match y el Catch de improteatro, el Festival nacional de la trova, El Dueño del MIC* y otros, promueven encuentros y espectáculos para dar visibilidad a distintos improvisadores y estilos de la impro donde se percibe cada vez un mayor interés por acercarse a formas diferentes. Con frecuencia en estos encuentros se comparten fórmulas, juegos, temáticas, jurados y otras dinámicas que involucran elementos y exponentes de uno y otro género.

Los primeros gestos de integración se han dado de lo tradicional a lo urbano, y han sido por cuenta de la trova. Desde 2007 y en varias versiones del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín, se han ofrecido batallas de exhibición que terminan con un rapero trovando y trovador rapeando. Otros eventos de trova hicieron lo mismo y en un paso más allá, se organizó, en 2016, un primer encuentro: ‘de Trova al Rap’, donde trovadores y raperos se enfrentaron, cada uno en su estilo.

El encuentro fue un choque de ritmos y estructuras que convocó públicos de ambos géneros, donde, a pesar también de las evidentes diferencias léxicas, discursivas y conceptuales, se logró transmitir el vigor y la esencia de uno y otro formato, sin dejar de



buscar el diálogo y la interacción. Cada cual, diciendo lo suyo, fue bien recibido y entendido por el público.

El experimento propuso retos que tenían elementos de trova y rap: temas de actualidad como el los festivales de trova, y proyección de imágenes y objetos que deben ser abordados por los repentistas al estilo del hip hop. Esto, además del intercambio de jueces y espectáculos, ha construido una tendencia irreversible entre ambos géneros: hoy las competencias más grandes de trova y rap son juzgadas por raperos y trovadores. Y esto incluye ligas internacionales como la FMS.

Es curioso que la iniciativa integracionista haya surgido en la trova donde subyacen modos y costumbres más arraigadas en la tradición. Tal vez la popularidad creciente, la representatividad entre los jóvenes, el éxito mediático y comercial del freestyle, o simplemente las ganas de ir más allá, estén impulsando las nuevas generaciones de trovadores a involucrarse en un universo (¿pluri-verso?) Más amplio de la impro.

Recientemente esa integración ha provocado uno de los sucesos más comentados de la impro en los últimos años: la incursión de trovadores en el freestyle. El fenómeno no ha estado exento de críticas ni recelos en uno y otro bando; pero demostró la adaptabilidad del improvisador, que no solo incorpora estructuras nuevas, sino que también adopta actitudes y lenguajes propios de esas expresiones. Porque no solo se trata de dominar métricas y melodías ni de imitar, es convertirse en un MC y hacer que fluya de manera natural y creíble.

Solo falta una incursión a la inversa, es decir, raperos concursando en festivales netamente de trova. El juego está abierto y vendrá, lo sabemos quienes hemos tenido la oportunidad de acompañar y entrenar emecés de gran trayectoria que trabajan en ese propósito. Es cuestión de tiempo mientras buscan familiarizarse con el género y darse un poco más de confianza para cruzar esa puerta.

Las interacciones de la trova y el freestyle con la cuentería y el teatro improvisado no registran aún actividades tan nutridas, pero se han dado y se darán con mayor frecuencia en un mediano plazo. Algunas de las experiencias que recoge este trabajo mencionan incursiones individuales esporádicas pero sustanciosas de cuenteros y actores improvisadores que se dieron un clavado rápido en las aguas de la trova o el freestyle. Solo se observa una característica común: nociones básicas de ritmo para distinguir y comprender el fraseo, las dinámicas de la métrica y la estructura de una estrofa.

También trovadores y freestylers han asumido roles y se han abierto a improvisar en prosa, una novedad que les motiva a hacer algo distinto, que los saca de su zona de comodidad y les ofrece el mismo vértigo y emoción creativa que les proporciona sus estilos de base.

Estas incursiones permiten plantear un camino donde la capacidad de crear en tiempo real supere las barreras de las formas. Y no se trata de desconocer o borrar las fronteras, las culturas y los contextos en los que improvisa cada género, no pretendo homogeneizar el repentismo; se trata de conectar las habilidades y el talento en favor de un nuevo improvisador.

2. Indagar sobre la cadena de acciones que cada repentista ejecuta en el momentomismo de la improvisación. Esto hará los más consientes de su proceso creativo y nos permitirá distinguir las coincidencias y las diferencias en la manera en cómo se organizay activa la mente.

3. Establecer la compatibilidad entre las diferentes prácticas repentísticas y el grado de acercamiento de los improvisadores a los modos afines como insumo para encontrar líneas de trabajo, juegos, rutinas de entrenamiento y rutas para la construcción de una pedagogía

4. Conocer el estado del arte de la improvisación, los contextos, la incidencia y las perspectivas de cada género para entender los puntos a intervenir, diseñar las estrategias y redefinir la improvisación como una disciplina más integral que permita formar el improvisador del futuro: *el improversador*.

Como ejercicio práctico, me planteé un sketch impro-musico-teatral para poner a prueba la idea de un improversador integral haciendo uso de varias disciplinas de la impro: haciendo versos, interpretando personajes, narrando y cantando en escena al mismo tiempo.

Para este ejercicio tuve conyoqué a otros dos improvisadores que han incursionado en la trova, el freestyle, la impro teatral y musical. (Leonardo Jiménez y Lokillo) Tomé como base musical un ritmo tropical y una tonada sugerida por mí. Para forzar las mentes a salir del octasílabo de la trova, la estructura musical será libre. No se obligan las estrofas de versos, ni las rimas, ni las métricas.

En cuanto a la temática y el ambiente usé la metodología del teatro y la cuentería de permitir de el público participara proponiendo los personajes y la situación que debíamos improvisar. Los repentistas aceptaríamos el reto abrazando la aceptación, el sí mágico que proponen las normas de repentismo teatral y prosístico.

Con las premisas dadas, aceptamos el reto de construir personajes y pensar en colectivo, como se hace en en el teatro impro. Hicimos una intro en verso como lo proponen las estructuras narrativas de la cuentería y nos lanzamos al reto.

En mi experiencia confieso que el vértigo fue mucho mayor al que se vive en un concursode trova. Aquí el cerebro debe cubrir un mayor territorio ya que está obligado a pensar en colectivo, a hacer los goles y también a facilitarlos, a pensar en un carácter para su

personaje, a lidiar con las líneas de la trama propuesta por los compañeros y ofrecer alternativas para que la historia se desarrolle y crezca coherentemente, a pensar en el público, en los pequeños punch-lines que se deben entregar permanentemente para mantener el equilibrio entre el misterio de lo que viene y la certeza de lo que va, en escuchar para construir diálogo, en estar presente en la historia sin adelantarse ni quedarse atrás. En sopesar constantemente el estado de la historia y de la gente para noirse de más...

Este ejercicio dio algunas pistas sobre las posibles rutas para la construcción de un método y una metodología que nos lleve finalmente a una pedagogía del improversador.

## **2. Contexto: circunstancias y rutas posibles**

Para comprender cómo llegamos a este intercambio de caminos que hoy nos propone la improvisación, debo remitirme a la historia de la misma y encontrar las circunstancias, los principios y motivaciones que dieron origen al género. Luego, buscar el momento histórico en que aparecieron en nuestro territorio las vertientes objeto de este estudio, para situarnos, finalmente, en el estado actual del arte de la improvisación y sus posibles rutas hacia el futuro.

Haciendo una recapitulación de antecedentes podemos decir que **la historia** da cuenta de la improvisación oral como la génesis de las artes escénicas. Esto reconoce ya una aportación fundamental a la teatralidad y la oralidad universal. Según algunos historiadores y teóricos, el papel de los improvisadores fue fundamental para la conservación de las historias de las que luego se encargaría la literatura. Antes de que se inventarían los libros y las bibliotecas, fueron aedos, rapsodas y juglares, quienes se encargaron de mantener viva la memoria y el imaginario a través de sus relatos épicos. Los antecesores de Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides y otros renombrados poetas y dramaturgos griegos, fueron trovadores provenzales que encontraron en la poesía oral,

el teatro y la música, un recurso rítmico, sonoro y vistoso para hacer llamativo el mensaje y facilitar su memorización. *“Todos los tipos de poesía oral poseen dos rasgos en común: A) se las componía sin ayuda de la escritura, (se les improvisaba) y B) se les cantaba con acompañamiento musical.”* (Dubatti, 2009, pág. 10)

***Ruth Finnegan en Oral Poetry (Cambridge, 1977)*** sostiene que para que una poesía fuera considerada oral, debía reunir tres requisitos: *1) Oralidad en la composición (improvisación), 2) Oralidad en la comunicación (declamación), 3) Oralidad en la transmisión (confiada en la memoria)* (Bauzá, 2004, pág. 109)

A través de la impro oralidad, la antigua Grecia pudo recopilar y transmitir su tradición cultural, narrar sus conquistas, reconocer a sus dioses y construir un historial dramático que se inspiró en poemas, odas, cánticos y se transformó en literatura: La Iliada, La Odisea, La Orestíada, Prometeo Encadenado y otros. *“El poeta narrativo oral cantaba los hechos de los héroes del pasado, de los dioses, de sus personajes mitológicos. Se canta siempre en versos (hexámetros dactílicos) con estructura métrica uniforme y ritmo rápido y fluido.”* (Dubatti, 2009, pág. 10)

Sin un papel, sin una USB, ni una cuenta en ‘la nube’, la métrica, la rima, la musicalidad y el teatro, sirvieron entonces a los clásicos como método de archivo y procesamiento de textos. El juglar antiguo no solo antecedió al libro, también dió origen al teatro. Su relatos fueron improvisaciones que dieron origen a distintas versiones y luego a la dramaturgia de las primeras representaciones teatrales. Y la sátira, el romance, la religiosidad o el paganismo de sus composiciones, dieron carácter a la fábula en las dos grandes vertientes del teatro: la tragedia y la comedia.

### ***2.1. La trova y su contexto:***

Es uno de los referentes más tradicionales del repentismo. Llegó de Europa y se instaló en nuestros pueblos como también lo hizo en América con diferentes nombres y

variantes, según las prácticas artísticas y culturales de las regiones: en las Antillas y el Caribe con la décima espinela y en México, Centro y Suramérica con cuartetos, sextillas, octavillas y seguidillas octasílabas.

La trova paisa se deriva de allí. Es un estilo de improvisación musical que se expresa a través del canto en cuartetos octasílabos y rima sencilla en el segundo y cuarto verso. Por lo general se desarrolla como un diálogo o una controversia entre dos improvisadores. Existen varias melodías en que se desprenden del bambuco antioqueño. Los más populares son la trova tradicional y la trova dobleteada. Esta última doscuartetos interpretadas en ritmo de baile bravo.

La improvisación en verso, que comparte sus orígenes con el teatro, ha tenido un desarrollo más vernáculo en Antioquia. Está estrechamente ligada a la cultura antioqueña, especialmente a lo rural. Algunos, más que considerarla un arte, la conciben como una expresión costumbrista. Esto ha influido en sus temáticas, el lenguaje y el enfoque de sus contenidos, casi siempre entorno las tradiciones regionales. Esto explica la escasa participación de repentistas de otras zonas y porqué los que se arriesgan son vistos como seres interplanetarios.

Sobre la tradición oral y su protagonismo en la vida rural de principios del siglo XX la recopilación de Ñito Restrepo es un antecedente de los primeros tiempos de la trova y la poesía oral Antioqueña. ‘El cancionero de Antioquia’ (Restrepo Trujillo, 1930), recoge cantos y estrofas populares de la Antioquia del siglo XIX y principios del siglo XX. Son los versos y las rimas que se escuchan en tertulias de escritores e intelectuales, y muy especialmente, en las minas, las fondas, los jolgorios populares y fiestas del garrote en pueblos y estancias rurales. Algunas son coplas venidas de España, otras oídas y llegadas de las Américas y otra tanda de hechura local tejidas en la voz de poetas y juglares a veces anónimos: *“Brotó la poesía popular de todas partes y no sale de ninguna; la oímos dondequiera, aprendemos sus versos y tonadas, que son como acervo de sensaciones e ideas que viaja con nosotros*

*desde la infancia hasta la senectud, pero ignoramos el desconocido autor de esos cantares”*

(Restrepo Trujillo, 1930, pág. 23)

Su importancia radica no solo en las cuartetos y otras que recoge si no también en las formas a las que hace referencia, que unidas a la descripción del acompañamiento musical, nos sugiere la existencia de variantes más diversas y más ricas musicalmente. Ñito Restrepo hace referencia a al acompañamiento de la trova que por entonces se hacía con la vihuela de arco, instrumento renacentista europeo que derivó en la viola de hoy, algunas veces acompañada del tiple y la guitarra. Así lo señala en su libro: *“La famosa vihuela llena tanto espacio en la poesía popular antioqueña, que a ella sola se le podrían formar un volumen de coplas de este tenor:*

*Quando me pongo a cantar  
¡Ah! Mal haya una vihuelaQuando  
la tengo en la mano  
¡Ah! mal haya quien supiera*

*Quando el tiple y la  
vihuelaSe acompañaban  
conmigo No había viuda  
que sintiera*

*La muerte de su marido”* (Restrepo Trujillo, 1930)

Sobre la variedad de cantos y formas de entonces Restrepo Trujillo (1930) agrega más adelante:

*Estallan de aquellos pechos y se atropellan en aquellas gargantas cantares y tonadas que Gayarre oyó en su fragua y que Juan Breva está escuchando ahora en Málaga la Bella. La caña, la guabina, los monos, el gavián, el merecumbé, el salgaelsol, el fandanguillo, la Cartagena, el bizarro, el mapalé y el currulao.*

¡De un tiro, dispara el autor 12 formas que se han extraviado en el tiempo!

El trabajo **‘Conflictos y paradojas de la trova antioqueña’** es una reflexión derivada de una investigación de Alejandro Tobón Restrepo et al. (2019), en la que se aborda el devenir histórico de la trova y la tradición oral, con una importante cronología de momentos y nombres insoslayables en este proyecto.

## **2.2. *El freestyle y su contexto:***

El Freestyle es una forma de repentismo que cuenta con múltiples patrones y formatos, algunos desarrollados e impuestos recientemente por las famosas batallas internacionales, desde donde se ha impulsado un verdadero fenómeno mediático. Como en la trova las batallas competitivas se desarrollan entre dos raperos. Se trata de improvisar sobre un beat musical de rap. Las estructuras de 4x4 y 8x8 son los más usados y se refiere al número de compases donde el repentista es libre de hacer el número de líneas en cada entrada. Esto ha facilitado el surgimiento de habilidades o skills como el ‘doble tempo’, en el que los improvisadores alardean de su capacidad para disparar palabras, habilidad a la que metafóricamente le han dado el nombre de “metralleta”.

Las temáticas y el lenguaje del freestyle corresponde a otra cultura, o mejor contracultura: la del hip hop, un movimiento juvenil que nació en los ghettos de Nueva York, en los años 70’s, y que comprende 4 elementos: el rap, el DJ’s, el break dance y el grafitismo. El movimiento fue impulsado por jóvenes marginados, especialmente de la comunidad afroamericana. Son combos que ocupan las calles de los suburbios ejerciendo una nueva forma de territorialidad: improvisando estructuras rítmicas a partir de objetos (palos, canecas de basura, cajas de cartón) y de su propio cuerpo, (sonidos guturales, percusión corporal, emisiones vocálico-percusivas) con las que acompañan versos también improvisados, en un intercambio de palabras que sustituye otras formas de dominación violentas. y se expandió por el mundo.

En un artículo académico sobre el freestyle que se titula *'El resurgir de la rima: lospoetas románicos del rap'* de Enrique Santos Unamuno (2003), se analiza el valor poético de sus contenidos. Ahí podemos apreciar muy bien las diferencias discursivas entre la trova tradicional y este ritmo urbano, no solamente en los términos del lenguaje sino en las figuras retóricas y temáticas que diferencian estos dos modos de improvisación. También nos acercaremos a los aportes de las culturas en el trasegar del rap por diferentes países.

Para el análisis de este fenómeno desde el público, lo comunicacional y lo empático del género buscaré antecedentes de un trabajo de titulación llamado *'Las percepciones de los seguidores del Freestyle en su dimensión imaginaria de las batallas contra el otro'* de Eliana Patricia Parra Aguiar (2021), donde se analiza la percepción que el público del freestyle tiene del género.

Finalmente estudiaré **'El rap desde un punto de vista diferente'** de Javier García García-Rayo (2018/2019), una tesis de grado que nos habla de los inicios del freestyle y sus motivaciones, donde podremos ver cómo se gestó y se planteó el que hasta ahora es el más universal de los formatos de improvisación en verso.

Para comprender porqué el freestyle se ha convertido en el género más popular y más universal de improvisación versificada, me remitiré al estudio de Enrique Santos Unamuno que dice citando de paso a Néstor García Canclini:

*Predomina, por supuesto, el arsenal de la cultura "internacional-popular" ligada a los mass media, hoy por hoy los verdaderos proveedores de las "bases estéticas de la ciudadanía" (García Canclini, 1995: 185). La televisión, el deporte, los videojuegos y las redes informáticas, los géneros populares como la música pop, el comic, el cine, proporcionan buena parte del repertorio.* (Santos Unamuno, 2003)

A diferencia de la trova, los freestyler han adoptado un lenguaje y un estilo que los identifica, incluso, más allá del idioma. En todo Hispanoamérica a 'rapear' sobre los



mismos principios rítmicos y los mismos patrones. Es difícil distinguir un rapero español de uno peruano; el hip hop creó un territorio y unas reglas de juego universales donde la improvisación trasciende las barreras culturales, las costumbres y los esquemas regionales.

En Medellín aparece el rap aparece en los barrios populares a finales de los 90's, y a comienzos del nuevo siglo. Hace apenas unos cuantos años se crearon las primeras escuelas de formación y los primeros encuentros performativos, motivados también por las 'Batallas Redbull' y la irrupción de la liga FMS que elevaron el freestyle a espectáculo mediático con gran acogida internacional.

### *2.3. La cuentería improvisada y su contexto:*

Es ya una modalidad de improvisación que utiliza mayoritariamente la prosa para crear historias narrativas que se desarrollan de forma individual, en parejas y en grupos. Aquí el público participa activamente: algunas veces proponiendo variables para los improvisadores y en otras haciendo parte de la historia.

La cuentería improvisada surgió a partir de juegos narrativos anteriores y contemporáneos del teatro antiguo, especialmente en la Comedia del Arte, donde el actor interpretaba el mismo personaje durante toda su vida. Una vez logrado el dominio de todos los entresijos del personaje, el actor podía improvisar situaciones sin perder su sello característico.

A Medellín este estilo de improvisación escénica llega procedente de Cali, donde surgió partir de los juegos narrativos que se desarrollaron allí. Posteriormente se introdujo el modelo PILO, (personaje, intención, lugar y objeto) como una estructura básica que define un marco para el improvisador de cuentos. Como espacios de encuentro se crearon el IMPROCAMP y La Facundia, festivales reconocidos en la escena local y nacional.

#### **2.4. *El ImproTeatro y su contexto:***

Es un género teatral que utiliza la improvisación como principal recurso escénico. A diferencia de la cuentería improvisada, el improteatro construye narrativas y dramaturgias a partir de premisas, historias y juegos teatrales. Aquí hay una creación colectiva, se definen roles y los personajes se representan.

La improvisación teatral aparece desde la antigüedad como método de expresión y conservación de la memoria cultural. Las gestas y leyendas se contaban y cantaban como una manera de transmitir conocimientos. En nuestro contexto, la improteatro reaparece con fuerza en los años 90's, y surge como un experimento que por medio de juegos y estructuras, reta la creatividad, el autocontrol, la agilidad física y mental del actor para ir más allá de la dramaturgia, creando personajes y situaciones inesperadas para el público y para sí mismo.

Hoy que los tiempos han separado la improvisación en formatos actualmente tan exitosos, quiero saber si un improvisador puede asimilar todas las técnicas (condensadas en una sola técnica) para improvisar y trascender en una performance que multiplique sus habilidades incorporando otras expresiones o integrándolas en una nueva forma.

En la búsqueda de respuestas veremos cómo empieza el tránsito de la trova de la ruralidad a los centros urbanos y a los escenarios más sofisticados del país y el exterior. Trataré de interpretar sus dudas cuando se habla de nuevos estilos y propondré nuevos formatos de improvisación para provocar su creatividad y disipar sus miedos.

Compartiré con freestylers, tomaré un curso de rap e incursionaré en su género y los motivaré a experimentar con los otros formatos, al igual que con los colegas improvisadores de Teatro Impro. Todo esto con el fin de ir encontrando respuestas a la pregunta que motiva este proyecto.



Para sumergirme en los conceptos de **la improvisación teatral** tomaré como referente la investigación teórica de Keith Johnstone y sus experimentos pedagógicos y escénicos con ‘La máquina teatral’ a mediados del siglo pasado. Él y su grupo de estudio también debieron tener las mismas dudas puesto que llegaron a respuestas como está: **“Nos dimos cuenta que las cosas inventadas en el minuto podían ser tan buenas o mejores que los textos ya trabajados.”** (Johnstone, 1990, pág. 16)

Más adelante, el director inglés reconoce incluso que la puesta en práctica de sus propias teorías dieron resultados aún más productivos:

*Cuando llegue a entender las técnicas que liberan la creatividad en el improvisador, comencé a aplicarlas en mi propio trabajo. Por ejemplo, en ocho semanas hice dos obras de teatro callejero de veinte minutos, mas una obra improvisada de tres horas llamada Der Fisch, y una obra infantil de una hora, esta fue para el teatro Tubingen de Salvatore Poddine. No considero que las obras creadas así sean inferiores a aquellas con las que luché a veces durante años.* (Johnstone, 1990, pág. 18)

### **3. OBJETIVOS**

#### **1. Objetivo general**

Sistematizar experiencias significativas propias y de otros improvisadores de Medellín, desde la perspectiva de un improversador integral.

#### **2. Objetivos específicos**

1. Indagar sobre el origen de la improvisación, su incidencia y sus transformaciones en la historia, hasta su aparición en nuestro territorio y nuestros tiempos.
2. Aporta a la interpretación del repentismo desde la exploración de juegos, patrones y estructuras, que den la posibilidad de expandir sus lenguajes desde el universo impro
3. Relacionar y analizar el contexto cultural, social y artístico de las formas o variantes de improvisación que antecedieron a las de hoy
4. Establecer las diferencias de forma, fondo y contexto que rodean a la trova, el freestyle y el teatro impro.
5. Realizar un inventario de las formas, modalidades o expresiones que actualmente se usan en Antioquia para repentizar o improvisar; conocer su transformación desde el entorno rural hasta su popularización en los medios y festivales masivos y desde sus primeras variantes hasta las innovaciones de hoy.

#### **4. DISEÑO METODOLÓGICO**

##### **1. Fases de la Investigación:**

###### ***1.1. Primera fase:***

comprende de investigación bibliográfica donde exploraré algunas sobre los orígenes de la improvisación, su historia y su expansión hasta su llegada a nuestros territorios, a la ciudad de Medellín. Con este propósito haré un recorrido por autores foráneos y locales, antiguos y contemporáneos, hasta identificar los punto de inflexión, las transformaciones y las conexiones que han acompañado el desarrollo en principio de la improvisación hasta nuestros días.

Las consultas bibliográficas abarcarán los tres aspectos del repentismo con sus referentes más lejanos, desde la ‘Poética de Aristóteles’ hasta los más recientes estudios como la Historia del Actor de Jorge Dubatti, porque son autores que pueden aportarnos claridad sobre la historia y los contextos del repentismo.

En las modalidades más recientes estudiaré algunos proyectos de grado y otras investigaciones académicas que hablan de culpa rap y la improvisación freestyle. No obstante son pocos los estudios de los cuales se puede echar mano, ya que se trata de variantes jóvenes que surgen a partir de las dinámicas sociales y que aún están en construcción.

En la trova estudiaré a Antonio José Restrepo, Gregorio Gutiérrez González que son los primeros referentes de lo paisa y los estudios académicos de John Freddy Zapata; Alejandro Tobón Restrepo, León Felipe Duque Suárez y Héctor Vidal Rendón Marín y Juan Gonzalo Benítez. Un universo más conocido en la literatura, pero no en las posibles conexiones.

En este proyecto mi propia mirada será el eje a través del cual conduzca las dudas y los hallazgos. Me interesa como improvisador llevar al límite mi capacidad, reentrenar mis habilidades de repentista e interiorizar los procesos orgánicos que resulten de él. Quiero recuperar la pasión por el repentismo y necesito experimentarlo para saber si el camino propuesto es viable para que otros regresen o amplíen su horizonte dentro de la impro.

## ***1.2. Segunda fase:***

Entrevista virtual (vía zoom) con **Henry Arteaga** y **Adriana Zafra** de 4Eskuela y Crew Peligrosos. Contexto sobre el rap en Medellín, sus orígenes, su desarrollo y sus formas.

Diálogo presencial (Video) con **Yedinson Flórez 'Lokillo'**, improvisador y comediante. Su experiencia en la impro es fundamental ya que su práctica ha incorporado los cuatro géneros.

Charla y ejercicio práctico de desterritorialización con **Andrea Cadena B. y Jairo Pinzón de Acción Impro**. Sistematizaré su experiencia y les sugeriré un juego donde me propongo llevarlos a otro género distinto al teatro impro para ver cómo reaccionan y qué sensaciones y resultados se producen.

Conversatorio y práctica (video) con **Juan Diego Alzate y Karla Sepúlveda**, cuenteros improvisadores.

Entrevista y ejercicio práctico con Leonardo Jiménez, músico, improvisador y actor de teatro, con quién integro el dúo **LEO&GERMÁN** con quién haré varios ejercicios de impro a partir de la cuentería, la música y la trova.

Recuperación y transcripción de mi propia experiencia, la de **Germán Carvajal**, como repentista durante 40 años y de las experiencias que surjan en los ejercicios que propongo a partir de esta experiencia académica.

### ***1.3. Tercera fase:***

Será la de la experiencia académica. Tomaré parte de algún tipo de curso o taller que me de instrucción sobre los géneros que aún no domino muy bien: El Teatro Impro y el Freestyle. Mi propósito es dominar la técnica, y, sobre todo, conocer los aspectos principales que se debe tener en cuenta a la hora de crear en estos géneros.

Documentaré los pasos y las reacciones internas de mi cerebro al introducir nuevos parámetros de improvisación. No se si se lleven bien con los que he incorporado a lo largo de los años, o me cueste trabajo asimilarlos.

#### ***1.4. Cuarta fase:***

Será la etapa práctica. Mi lugar de referencia será el de improvisador activo. Tomaré parte de encuentros, concursos y representaciones de los tres géneros para documentar mi experiencia.

Participaré en al menos un Festival de la trova, en una jornada de Improvisación Oral, en una obra de teatro impro y en una batalla de Freestyle y así podré comparar las acciones y emociones que se activarán en cada una de ellas. Estas sesiones quedarán cronológicamente documentadas y grabadas

#### ***1.5. Quinta fase:***

Clasificaré las experiencias y los hallazgos en cada una de las modalidades anotando los estímulos físicos y emocionales, la disposición escénica, los procesos mentales y los resultados en cada una de las etapas. También haré una clasificación del material por cada género, separando conceptos bibliográficos, entrevistas, aspectos académicos y experiencias focales.

#### ***1.6. Sexta fase:***

Haré un barrido de conceptos, particularices técnicas y estructurales de las formas de improvisación aclarando los procesos creativos y escénicos que caracterizan a cada una de ellas.

#### ***1.7. Séptima fase:***

Presentaré una relación de las claves compartidas, las coincidencias y las similitudes en los procesos creativos que intervienen en las formas de improvisación estudiadas en este proyecto.

### ***1.8. Octava fase:***

Propondré algunos juegos y posiblemente algunas modalidades que involucren los tres géneros. Quizás sea el punto de partida para incorporar en la mente de los improvisadores un modo universal que le permita traspasar todos en una sesión de impro.

### ***1.9. Novena fase:***

Presentaré las conclusiones de este estudio y pondré a disposición el material conseguido a lo largo de la investigación

## **2. consideraciones éticas**

Durante las etapas de este proyecto me he propuesto salvaguardar la verdad de los hechos que dieron origen a la improvisación y a sus diferentes estilos, según los relatos y las investigaciones de los autores que la abordan.

Mi compromiso con los referentes, entrevistados y autores citados es de fidelidad y respeto por sus investigaciones y sus conclusiones. No ocultaré, no ni editaré ni tergiversaré información en beneficio de mis conceptos o apreciaciones. Todo lo que sea omitido será a causa de los límites temáticos y espaciales de este proyecto y no por otra causa.

Sabré valorar la trova, el freestyle y el teatro impro, respetando su historia, su desarrollo y su contexto. No habrá cambios ni concesiones a sus antecedentes y los juicios estarán en concordancia con las realidades que vive cada género.

Trataré de honrar la buena intención de los autores aprovechando su información y sus estudios para dar un paso más adelante en la comprensión del arte de la improvisación. Me comprometo igualmente a dar crédito de toda información citada y averificar la autenticidad de la misma.

Este trabajo respetará los derechos de autor, de privacidad y cualquier otro derecho al que esté obligado quién use material, imágenes y otros elementos de terceras personas. Me comprometo además, a informar el propósito del material y a usarlo estrictamente para lo que esté permitido.

El objetivo que me propongo no dañará, ni tergiversará ni ridiculizará las formas. Solo se servirá de su información para formular estrategias que abran el juego y permitan llevarla impro más allá, hasta donde sea posible.

## **5. IMPROVERSADOR: experiencias significativas. Artistas Ciudad de Medellín.**

El improversador es el resultado de la fusión de técnicas y estructuras de repentismo para ofrecer un concepto revolucionario e integral de la improvisación. Esta propuesta explora las formas, desentraña sus secretos y propone nuevas rutas y conexiones para formar un tejido más amplio y diverso que expanda el talento, rete las nuevas generaciones de improvisadores y nutra la escena con ricas y sorprendentes experiencias para el público.

Esta manera de abordar la improvisación exige un conocimiento práctico cada manifestación, pues se trata de ir más allá y no solo de un entrenamiento para adquirir habilidades interpretativas específicas para cada disciplina; es la adopción de una visión holística del repentismo, donde el improvisador se desprende de concepciones marcadas por la tradición u otros modos de cultura para asumir una actitud puramente improvisativa, venga como venga, abierta a toda posibilidad de expresión y de creación dentro de este arte.

Para alcanzar este objetivo es necesario reconocer las variantes del repentismo que se practican en Medellín e identificar los protagonistas y sus experiencias en el contexto local. De allí que este estudio incluya entrevistas y conversaciones con improvisadores del teatro, la cuentería impro, raperos y trovadores, en pro del diálogo, del intercambio de saberes y la reafirmación de sus prácticas.

Una de las características de los entrevistados es que se trata de colegas con trayectoria y reconocimiento dentro de su género, pero también algunos de ellos han tenido interacción en o con otras formas de improvisación. Es el caso de Lokillo, Leonardo Jiménez, Juan Diego Alzate y yo, Germán Carvajal.

Con el propósito de ir estableciendo la relación entre las formas estróficas y prosísticas de la improvisación, intercalaré las entrevistas a los improvisadores de uno y otro género. De esta manera es posible percibir las diferencias metodológicas, técnicas y artísticas en las en las que se desenvuelve cada estilo y las maneras en que cada uno va nombrando cada cosa, según su perspectiva.

Por ser una de las formas más representativas del repentismo local, comenzaré por la trova antioqueña para conocer, de la mano de Leonardo Jiménez, uno de sus más prestigiosos cultores, los procesos y mecanismos que hacen de la trova una de las

expresiones más populares de Medellín y el país porqué es un género clave para avanzar hacia el improversador.

### **1. Leonardo Jiménez (músico, improvisador y comediante, 1978)**

Es rey de reyes de la trova, músico, comediante y artista del repentismo. El testimonio de Leonardo Jiménez es valioso, no solo por ser un destacado trovador, sino también porque su talento reúne tantas habilidades puestas al servicio de la impro, que el mismo es un laboratorio para este trabajo.

Leonardo empezó a improvisar desde muy niño, cuando emigró desde Bogotá a Sabaneta y tuvo sus primeros acercamientos con la trova, saltándose así el que se creía uno de los requisitos naturales del trovador antioqueño: ser paisa. Desde entonces demostró un talento sorprendente para el arte que le dio la oportunidad de conformar un grupo de trovadores infantiles donde pulió sus cualidades musicales, interpretativas y de improvisación en varios géneros. Su generación, con él a la cabeza, recogió el camino abierto por Los Marinillos donde ir más allá de lo tradicional ya estaba bien visto.

Leonardo muy temprano se hizo libretista de comedias y creó sus propios sketch, a tiempo que se iba formando musical y teatralmente, especialmente como actor impro. Como director del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín, formuló las innovaciones que han transformado los escenarios de la trova y fue el primer trovador en intercalar géneros con un rapero e incursionar en el freestyle. Todo esto lo hacen un talento clave en la propuesta de transdisciplinariedad que abre camino al improversador.

### **Diálogos sobre la Trova en Medellín: Leonardo Jiménez**

Leonardo Jiménez pasma a cualquier espectador con la tranquilidad con la que va enfrentando cada reto de improvisación. Si es un monólogo a modo de versos, (ya en décimas o cuartetas) le fluye tan naturalmente como una narración en prosa. Cuando



improvisa su chispa parece mantenerse encendida para una riposta inmediata y contundente o para iniciar un diálogo abierto. Su verbo siempre discurre con una riqueza de inflexiones, pausas y respuestas útiles que resuelven de la manera más creativa a la vez que lanzan balones precisos para permitir el lucimiento del otro.

Para Leonardo Jiménez, entre otras fuentes, han sido bastante reveladoras las teorías sobre improvisación expuestas en el libro FreePlay, (juego libre) de Stephen Nachmanovitch. Con la ayuda de este texto ha podido aclarar sus ideas sobre el proceso creativo y construir su propio método.

Sobre ‘Literatura Trovada’ Leonardo expresa: *“es el ejercicio más completo y exigente de los que he podido probar donde se conjugan la literatura, el teatro, la cuentería y la improvisación en verso (freestyle y trova)”*. Considera que la habilidad de improvisar es una, y que la mente del improvisador se adapta a las exigencias de cada género de acuerdo a sus características. *“No hay una mente más especial que la otra, solo un entrenamiento distinto que bien podría ser asimilado por otra mente que improvise”*.

Preguntado sobre las habilidades que se combinan en ‘Literatura Trovada’, es claro en destacar que *“de la trova un elemento que sirve de guión y que en los festivales se denomina ‘tema impuesto’. También el diálogo, la actualidad y la integración con el público. Del Freestyle tiene elementos técnicos de la estructura (rima, métrica, musicalidad) y el aspecto de la confrontación y el diálogo, tal vez por el hecho que también se desarrolle entre dos”*.

Del teatro, resalta: *“el trabajo en equipo, los diálogos y especialmente los códigos para marcar entradas y salidas. La aceptación, (en cuento al sí a la propuesta del otro) y el hecho de que la búsqueda privilegie el ‘brillar en conjunto’, y en esa comunión se crean las condiciones para el humor surja espontáneamente”*. De la impro musical incluye *“el virtuosismo, el juego de atención, la escucha para encontrar el sentido de las escenas y los juegos”*.

Leonardo considera que el aporte que hace la cuentería impro a 'Literatura Trovada' tiene que ver con la capacidad descriptiva, mediadora y distributiva que tiene el narrador. *"Aporta las habilidades de ese personaje que sabe encontrar el tono y los matices para una mejor conexión con el público, especialmente con los niños, donde la exigencia es mayor por los cambiantes niveles de interés y concentración que caracteriza esta audiencia"*.

A este coctel de formas del arte, mi compañero agrega el arte de la literatura que ofrece sus historias y enseña a dividir en escenas, a reconocer las aspiraciones y transformaciones de los personajes, los recursos discursivos (monólogos, diálogos, etc) y más.

Según Leonardo la improvisación es un salto al vacío que cambia de intensidad y velocidad de acuerdo al género. *"Ese salto puede darse en paracaídas, en parapente, o en una cuerda de bongie"*. *Es un acuerdo de confianza con el público que se desarrolla de acuerdo con la intención y al contexto"*. El instante mismo de la creación es un momento donde el improvisador ve, escucha, y construye y donde puede cambiar la atención o la intención de acuerdo con el entorno o con el discurso que se desarrolla en el propio acto. Leonardolo asimila como un universo paralelo donde la mente va a mayor velocidad que la realidad.

Las cualidades que debería tener un improversador son: *"capacidad de interpretar, (sensibilidad para poner en las realidades de otros) capacidad de rimar, o mejor de distinguir la rima y capacidad musical para entender la rítmica y la capacidad de escucha para entablar un diálogo en escena"*.

Sobre su incursión con el rap, leonardo relata así su experiencia: *"Fue algo completamente retador, pero maravilloso, muy inspirador además. Aceptar hacerlo fue romper el prejuicio de otros, de la gente y los trovadores que decían que era una cosa muy diferente que no tenía nada que ver con la trova. Obviamente es otra cultura, con otros códigos, pero artísticamente"*

*con el mismo principio: la improvisación en verso, el diálogo, la confrontación, el ingenio... a mi me encantó el reto porque era la posibilidad de experimentar otro género, de entrar con las mismas herramientas que he tenido toda la vida como trovador a explorar y descubrir otros terrenos y otras facultades. Me exigió en tener que salirme del esquema musical y métricas que uno tiene instalado como trovador, pero me ayudó la formación musical y los ejercicios que ya hemos hecho y sobre todo la voluntad; el querer hacerlo es fundamental para cualquier cosa que se vaya a emprender.*

*Creo que había un reto y una oportunidad especial porque yo sabía de un par de intentos que se habían hecho pero no me gustó el resultado. Por eso quería la oportunidad de intentarlo y saber que me saldría a mí. Aprendí mucho, tuve otra visión para aprender a medir los versos de otra manera, no partir de las sílabas sino de los compases musicales o barras que ellos llaman. Eso me gustó mucho porque ofrece más posibilidades de decir, de jugar con la métrica y el ritmo de las palabras. El freestyle me dio la posibilidad de pensar el repentismo de otra manera. Lo necesitaba porque quería otra forma de improvisar, de jugar con las rimas, las palabras y la música. Artísticamente me confirmó la necesidad de valorar y respetar todas las formas artísticas. El ego nos hace muy propensos a demeritar lo que hacen los otros o a valorar de más nuestras prácticas.*

*El tema de conocer otros roles como el DJ y los animadores y el papel del público. La dificultad para dar el paso es que soy muy exigente conmigo mismo. En el deseo de hacerlo bien, de una manera natural, auténtica, sin pretender imitar ni ridiculizar los raperos sino más bien como una forma de involucrarme, de meterme en su mundo y dar un paso hacia adelante en la trova. Quiero conocer y explorar más esa faceta, abordarla con la rigurosidad de la técnica, con más pasión en la práctica. Indagar en lo desconocido nos abre la mente, nos genera nuevas ideas, nos descubre talentos, gustos escondidos y nos permite fusionar el trabajo de otros con el nuestro”.*

### **Improversador en Leonardo Jiménez**

Leonardo comparte su experiencia desde varias perspectivas, sin miedos y sin alardes. Sus palabras dan cuenta del vértigo del improvisador y las certezas de una mente

expandida. De sus palabras y experiencias (que comparto como co-creador de este ejercicio) se extraen estas claridades:

1. La mente del improvisador es una. Su adecuación a otras formas depende del interés del propio repentista y el entrenamiento en las habilidades que subrayan las diferencias.
2. La escucha es transversal a todos los estilos de impro. Es indispensable para conectarse con el espectador y con otro. Sin esta cualidad no fluye la comunicación ni se lee el entorno.
3. El juego es un detonante muy importante en la impro. Los retos agudizan la mente del repentista y tienen un efecto integrador con el público.
4. La improvisación en prosa y en verso activa mecanismos y conexiones idénticas. Ambos procesos son descritos como un salto controlado al vacío.
5. Para la improvisación en versos cantados (freestyle y trova) es fundamental una conciencia rítmica. Saber comprender estos patrones facilita la instalación de las estructuras, las melodías y las métricas propias de estos formatos. No es una condición ser musical, (muchos trovadores no lo son) pero es una habilidad notoria en los más sobresalientes improvisadores y es el puente que conecta con todas las formas.

Por todo esto Leonardo es ejemplo del improversador integral, un talento dotado con las habilidades artísticas necesarias para crear juegos de improvisación escénica, ya sea combinando aquí o fusionando allá las estructuras y las técnicas de las formas tradicionales y contemporáneas que integran el ecosistema de la impro en Medellín.

Leonardo es un actor que crea y se recrea en un sin fin de posibilidades escénicas y acción e interacción permanente. Su ingenio creador ha multiplicado sus lenguajes de expresión haciendo que su imaginación se extienda al cuerpo, al gesto, la música y la palabra. El trovador de hace un tiempo hoy es un improversador integral, producto de

una mente expandida que trasciende las formas para ubicarse en un plano ilimitado de la creación instantánea, multifacética y transdisciplinar; un logro adquirido con disciplina, talento y curiosidad.

## **2. Arca de Noé y Juan Diego Alzate (Narrador oral, actor, gestor cultural, 1976)**

Los hermanos Juan Diego y José Ricardo Álzate, oriundos de Bucaramanga y hoy radicados en Medellín, fundaron en 1998, La Corporación Arca de N.O.E., en conjunto con un grupo de narradores que hoy en día desarrollan proyectos artísticos que involucran las artes escénicas en todas sus manifestaciones: cuentería, improvisación, teatro, clown, música y títeres. El nombre de este proyecto es una deriva de las siglas de Narración Oral Escénica (N.O.E.) más que del relato bíblico del diluvio universal. En sus comienzos, el Arca de N.O.E se proyectó como una propuesta de jóvenes para fomentar y dignificar la narración oral escénica en las universidades; enfocando su trabajo en el talento joven, apoyándose en la investigación, la práctica y exploración artística.

Además de fomentar, enseñar y trabajar con la cuentería improvisada, los mellizos Alzate organizan y participan en los eventos más destacados de cuentería local promovidos por Viva Palabra, El Morenito inc, Acción Impro y otros. Su creatividad y sutalento ha sido premiado en diversos festivales y se han ganado el reconocimiento del público que tiene en ellos un importante referente de la oralidad improvisada.

En sus obras se destaca el juego, la exploración lúdica, la palabra y la interacción con el público. A la hora de improvisar sus acciones concuerdan con una estructura bien diseñada y el lenguaje, amplio y recursivo, es el reflejo de dos muchachos cultos y estudiosos.

### **Diálogos sobre la cuentería en Medellín: Juan Diego Alzate**

Juan Diego Alzate es un creativo inquieto: coqueteó con la fotografía, el diseño gráfico y finalmente se graduó como antropólogo. En el desarrollo de su carrera se encontró con la cuentería y, junto a su hermano gemelo José Ricardo, fundó la Corporación Arca de Noé, un espacio cultural para la narración escénica.

Juan Diego considera que *“existe una relación y una simbiosis entre los géneros de improvisación que expande las posibilidades.”* Reconoce que al principio la narración oral se hacía de manera muy intuitiva, sin que mediara en la creación ni la técnica, ni las estructura, que aparecen, dice, con la primera traducción de IMPRO el libro de Keith Johnstone que ofreció los primeros juegos y herramientas para el entrenamiento del narrador-improvisador oral, y fue un punto de partida para el movimiento de cuentería improvisada que en Medellín empieza a gestarse partir del 2001-02 y contó contando con una buena acogida a partir de *La Facundia* y otros eventos de la cuentería impro.

Sobre la técnica de la cuentería impro Juan Diego comparte: *“En la cuentería impro hay unos principios que se tienen en cuenta en el momento de la creación: sobreaceptación - escucha - estatus - sí mágico, virtudes que empujan todo el proceso. Además de esto tenemos en cuenta la teoría de las 5 personalidades de Francisco Garzón, (Narrador oral cubano) donde define el arte de narrar oral escénicamente con el resultado de la búsqueda de un equilibrio entre la personalidad del cuento, la del narrador, la colectiva del público, la del lugar, y la personalidad de la circunstancia en que se cuenta. Y continúa, “En cuentería se tienen en cuenta muchos juegos y estructuras que se transforman y son la base para nuevos juegos. La impro es la interacción en tiempo presente, el aquí y el ahora”.*

Sobre la relación del impro-teatro y la cuentería improvisada y las técnicas heredadas dice que estos dos campos *“han vivido de una manera simbiótica, no hay manera de separar el uno del otro, siempre se comparten elementos que han servido especialmente para ampliar los horizontes de la cuentería”.* Entre otras herramientas les dió el concepto de ‘habilidades narrativas’, una técnica que ayuda a desplegar una gran cantidad de

posibilidades para el improvisador. *“Esto creó un gran movimiento de Storytellers (narradores) en USA, con unas organizaciones muy bien estructuradas donde no hay universidad que no tenga un grupo de trabajo en narración oral”*.

Además de los anteriores, hay otros aspectos que la cuentería tomó de la impro teatral y el repentismo en verso: La adaptabilidad del contenido al momento y al contexto y la aceptación. *“El cuentero debe aceptar todo lo que ocurra en escena. Que no están contemplados pero que aparecen, no puede ignorar lo que ocurre a su alrededor porque el improvisador de cuentos no representa otro espacio-tiempo sino el aquí y el ahora”*.

Juan Diego reconoce también que *“a partir de estas técnicas narrativas la cuentería improvisada empezó a introducir cierto carácter representativo del teatro o de la juglaresca para asumir roles temporales como narrador, o el mago, o el personaje que lleve el peso en determinado momento del relato”*.

Sin embargo, a diferencia del impro teatro, en la narración oral improvisada es el narrador quien asume los roles. El ‘cómo’ siempre está motivado por esa actitud de aceptación. En el proceso mismo del acto creativo la cuentería llama ‘Castillos de la memoria’ al símil del carrito de supermercado con el que comparamos el mecanismo cognitivo que se sucede en la trova. El narrador fija en su mente la imagen de un castillo que según Juan Diego *“resulta una imagen más potente para el instante de la creación”*, ese castillo despoblado está lleno de salas y habitaciones que se va amoblando con cuadros, muebles, esculturas, cortinas, etc, de acuerdo con los recursos que el improvisador tenga en su cabeza. Amoblar un castillo o surtir un carrito...¿no les parece un mismo acto de llenar algo vacío?.

A la pregunta de cómo asume el proceso creativo cuando está enfrentado al momento mismo de la improvisación, Juan Diego nos ofrece una mirada a su interior: *“Lo primero que se me ocurre en el momento de improvisar es la aceptación. Y pienso en los 4 elementos*

*básicos del PILO (Formato de cuentería que se refiere a Personaje, Intención, Lugar y Objeto) El personaje puede ser una zanahoria, el lugar puede ser una veterinaria, el objeto puede ser un escalpelo y la intención puede ser un refrán o un verbo en acción infinitiva, lo importante es aceptar para arrancar aún sin saber como unir esos elementos, finalmente hay una ruta y una imagen que te permite ir a algún lugar”.*

Lo que le permite asumir el vacío, el momento de la incertidumbre y estar a salvo de bloqueos sin duda es el entrenamiento. *“No hay forma de improvisar si no entrenas, la improvisación requiere que uno todo el tiempo esté jugándola, que el cerebro improvise de muchos modos. Es la mejor manera de ir encontrando la fluidez y es la forma de ir encontrando la capacidad lexical ya que el improvisador trabaja con la palabra. Es un recurso que debe buscar ampliar permanentemente a través de la lectura, especialmente de autores y temáticas que uno desconoce. Las palabras son los componentes de un juego de lego que el improvisador utiliza para crear”.*

Igual que trovadores y raperos, la incorporación de estrategias y estructuras le permiten al cuentero impro liberarse de la racionalización del proceso: *“En la cuenteríateatral la improvisación no se piensa, es un ejercicio que se hace intuitivo y orgánico a través del entrenamiento constante y la capacidad lexical para usar palabras curiosas”.* Como en las otras formas el sello personal del repentista cuenta a la hora de enmarcar modos particulares de creación: *“En la cuentería como en la trova y el freestyle hay estilos marcados por las habilidades propias de cada repentista como la facilidad para la comedia, la poesía, la sátira y otras”.*

Refiriéndose a la necesidad de que el improvisador pueda explorar otras formas para mantener su interés en la impro, dice: *“En la improvisación siempre hay un nivel de incertidumbre que debe conservarse. En la medida que se desarrollen estrategias para sortear todos esos retos baja el nivel de incertidumbre y la esa técnica ya me aburre”* Y reconoce que ha tomado talleres de formación en trova y ha hecho freestyle como una vía de escape contra la certidumbre en la improvisación, también ha ido más allá improvisando en danza y literatura con el jam de escritura y el poetry slam.

Finalmente, el cuentero improvisador Juan Diego Alzate, considera que es posible que pueda crearse un improversador integral. Cree que con un entrenamiento riguroso, la impro puede ampliar ampliar las estrategias y crear un acerbo más completo para hacer un artista más integral. Está convencido de que *“las técnicas de improvisación son lo más versátil que se pueda hallar y se deben borrar los límites de las disciplinas para enriquecer los elementos y posibilidades creativas”*.

### **Improversador en Juan Diego Alzate y el Arca de NOE**

De acuerdo con las pautas y experiencias narradas por Juan Diego, la cuentería improvisada comparte buena parte de los procesos creativos con el repentismo en verso. Las similitudes son evidentes en los procedimientos y los espacios mentales que se involucran en la creación. En esta conversación considero que el improversador se manifiesta en lo siguiente:

1. El lugar que tiene la aceptación (del juego, del otro, de la historia, del diálogo, etc) en la conciencia del improvisador oral. Cooperar con el otro beneficia la creación en cualquier ejercicio de impro, pero los resultados pueden advertirse con mayor nitidez en la cuentería improvisada.
2. El impacto del entrenamiento en la agilidad y la agudeza de los sentidos. La trova no cultiva con tanta disciplina los entrenamientos, pero es claro que los trovadores que mantienen una mayor actividad se llevan el protagonismo en los festivales.
3. La cuentería ofrece al espectador una imagen hablada que se expresa a través de gestos, palabras y acciones pero no se actúa. El improvisador oral expone su propio yo, diferente al teatro impro donde el actor improvisa interpretando un rol distinto al de sí mismo.
4. La trova, el freestyle, el teatro y la cuentería impro, comparten técnicas, elementos, juegos, estrategias en las que se usan idénticas habilidades. A menudo las diferencias están en la nominación que cambia de una práctica a otra.

5. La incertidumbre de la cuentería es el salto al vacío de la trova. Ambos campos reconocen que la impro fluye sin tener que estar pendientes de la técnica.

Juan Diego sí ha intentado trovar y hacer freestyle. Se siente atraído especialmente por los beats del rap y siente que puede lograrlo trabajando el formato hasta hacerlo orgánico. Es baterista y conoce bien el funcionamiento de las estructuras musicales. Tiene con qué y seguro podría hacerlo.

Este talentoso narrador oral, remata advirtiendo que el entrenamiento y el juego constante son los que amplían la capacidad y la flexibilidad para afrontar los retos de la narración improvisada. “*Conocer el castillo para no tropezar ni perderse*”. Todo tan familiar para nosotros los de la trova.

En el Arca de NOE está el improversador que aporta particularmente a la capacidad narrativa, la fantasía y la imaginación, porque ¿quién dijo que improversador no puede ser un mago que dialogue con un sapo, una escoba o una varita mágica?

### **3. Yedinson Flórez, ‘Lokillo’ (improvisador, comediante 1987)**

Lokillo es una figura internacional que ha construido su carrera a través de la música, la comedia y la impro. La versatilidad de este artista comprende todo un universo de habilidades y talentos que van desde la creación de personajes hasta imitación, la música, el canto, la trova, el freestyle, el teatro, la Stand Up Comedy y más.

La contundencia y la calidad interpretativa que demuestra en cada campo lo hacen sin ninguna duda el artista más polifacético de la historia escénica en Colombia. Y Lokillolo sabe, uno de sus espectáculos hace referencia a esta característica: ‘Lokifacético’.

Sus inicios se dieron en la trova y desde muy niño hizo parte de agrupaciones de trovadores infantiles. Recibió entrenamiento musical, aprendió varias modalidades de improvisación cantada y ganó los más importantes concursos nacionales de este género. Y los ganó en varias ocasiones, sin embargo, de entre sus muchas ocupaciones, todavía se permite espacios dentro de su agenda para volver a una que otra tarima de la trova solo para compartir, comprobar que mantiene su agudeza, sentir el sabor del triunfo y volverse a ir.

Lokillo precisamente padeció el síndrome de aburrimiento que ataca a muchos improvisadores que lo han ganado todo dentro de un mismo género. Esto lo llevó a experimentar con el teatro impro y el rap. Hoy es una estrella internacional del movimiento hip hop y uno de los más sobresalientes ‘emecés’ del freestyle mundial.

Para este trabajo, Yedinson Flórez, ‘Lokillo’ es uno de los principales referentes de la improvisación y constituye, con Leo&Germán, la prueba de que la teoría de un improversador integral sí puede ser posible. Su propuesta da cuenta de la conexión entre la improvisación teatral y el repentismo en verso por su capacidad de unir elementos de uno y otro. Su popular personaje ‘Rastacuando’ es un peculiar ejemplo de esa amalgama: una creación teatral que se expresa través de la música, la narración y la improvisación en verso.

En la interpretación de ‘Rastacuando’ Lokillo personifica el arquetipo del rastafari jamaicano: un personaje melenudo envuelto en atmósferas canábicas que improvisa monólogos de humor, escenas interactivas con el público e improvisaciones musicales. En esta extraña y deliciosa fusión, algunas veces el personaje es un narrador, en otras se convierte en un metapersonaje que interactúa con otros y con él mismo para narrar un chiste o improvisar en prosa y luego concluir con una serie de versos y melodías libres en ritmo de reggae y otras variantes afroantillanas (calypso, socca, etc) o de hip hop, más propias de lo urbano que del repentismo tradicional.

¿Y qué resto de trova tiene el rasta? La malicia, el oportunismo y el sentido del humor del repentista tradicional, un aporte que el personaje hace al propio género del reggae donde la improvisación solo suele practicarse a nivel instrumental.

### **Diálogo sobre la trova y freestyle. en Medellín: Yedinson Flórez, ‘Lokillo’**

La improvisación ha atravesado todo el trabajo de Lokillo y es su apuesta en lo que se refiere a su futuro artístico. Con su talento y su inquietud por explorar los límites de la improvisación, Lokillo tomó talleres de impro teatral e integró algunos grupos de este formato en Bogotá, consiguió comprender y dominar esta técnica y siguió. Posteriormente irrumpió como un verdadero fenómeno en el freestyle. Sus batallas han roto esquemas y ha llegado a tantas audiencias como ningún otro repentista latino en la historia. Cada nueva participación rompe récords en todos los medios y plataformas por donde se transmite. Es uno de los más jóvenes talentos del circuito del rap y sin embargo ha construido ya una imagen histórica para el movimiento hip hop.

Lokillo es un testimonio muy valioso para este estudio porque su talento improvisador ha concursado en las variantes que ha trabajado. La presión que le añade la competencia a la improvisación puede hacer notar diferencias sutiles en la creación de uno y otro formato.

Sobre estas experiencias y sobre si es posible cambiar de un género a otro y sobresalir con la misma eficacia Lokillo piensa que *“Sí se pueden adoptar las técnicas y adaptarse a otros formatos y tener la habilidad de improvisar en todos. Impro en todo eso, ya es un género distinto”*. Reconoce sin embargo que esto va más allá de lo espontáneo. *“Hay trovadores que no podrían hacerlo, ni teatreros, ni cuenteros, ni freestyler. Se requiere un don especial para hacerlo”*.

Según Lokillo, hay casos de improvisadores que se han paseado con paciencia por estos géneros y podrían llegar a crear con solvencia en ellos. Pero a otros les falta apertura ya que se encasillan en otra estrategia: *“El trovador juega con la oposición, pero en la impro el secreto es la aceptación del juego. Entrar a un mundo ampliado de la impro obliga a decir sí, y estudiar esas dinámicas”*.

Lokillo pasea mentalmente sobre sus experiencias en la trova y el rap para luego reconocer que *“poner las herramientas de la trova y el impro teatro en el freestyle, me ha dado un estilo característico diferente, me ayudado a aprender a jugar con las cartas de las otras mesas, he sabido conjugarlas para obtener una buena mano de juego”*.

Preguntado sobre cuáles podrían ser las barreras con las que podría tropezar un improvisador para no adaptarse a otros formatos Lokillo responde:

*“Barreras de egoísmo. De predominio del ego, sentarse a entender las dinámicas del otro. El egoísmo intelectual. A mi me tocó desaprender la trova para aprender freestyle. El improvisador vive extasiado con la improvisación, no con su género. Pone por encima de su género o su formato la improvisación. Los trovadores fuimos unos arrieros regionalistas y creímos que más allá de la trova no había más nada que valiera la pena. “Solo quien siente inquietud por descubrir la magia de lo otro lo logra, incluso si toca apartarse de la rima para jugar en otro género y llegar a un ‘punch’ o a un buen desenlace sin rimas. Ese improvisador logra descubrir un mundo nuevo para su talento”*.

Lokillo hace referencia a la comodidad que también es un fenómeno que se presenta en los géneros de la improvisación: *“mientras uno crea que su forma de improvisares la mejor o la única y se queda en ese lugar de confort, se va a perder de las mieles de los otros formatos de improvisación”*. Y agrega sobre cómo trascender a otros formatos: *“... y es de paciencia, y es de sentarse y equivocarse... de desaprender para empezar a aprender. Saber*

*entender las dinámicas de cada género, dejarse contagiar y ensayar, ensayar mucho. Interiorizar lo del otro, sentirlo”.*

El repentista repasa mentalmente sus impresiones y esculca en los detalles que diferencian cada género. Tiene claro que hay una estrategia común en las competencias de trova que ha ayudado a construir los arquetipos del trovador ofensivo, altanero y vulgar: *“Cuando uno sueña en destacarse en la competencias la primera herramienta es destruir, pero cuando uno decide que mejor quiere construir todo (lo que venga del rival o del entorno) le sirve”.* Y aporta sobre lo que sería un nuevo enfoque para los enfrentamientos de la trova tradicional: *“Un sí con ironía, o con algo satírico, también es un contraataque el berraco”*

Pero ‘improversar’, (repentizar en todas las formas posibles) tal y cómo se propone aquí, supone muchas otras cuestiones que superar. Lokillo se anticipa y atina a una de las claves que ya expuso este estudio: *“Toca borrar el egoísmo de que lo que domino es el juego completo; de pensar que si se domina una forma se domina todo. Es posible aunque se encuentran las limitantes musicales y otras... a quien no es musical se le va a dificultar. En el teatro impro el que entiende mejor lo musical va a dominar mejor el ‘timing’, la impro es como unapartitura que se va desarrollando: dónde estamos, qué intención le ponemos a esto qué está pasando con esto... La música es una cosa muy importante en la impro. La música puede ser el detonante que lleve al improversador. Los que son más musicales tienen más posibilidad para entrar a jugar en este asunto del improversador”.*

Aunque sabemos que la música implica tener la capacidad de sentir un ritmo interior y que en la mayoría de los casos es una cualidad innata de los seres humanos, hay alguna esperanza para los que no la tienen. Así piensa Lokillo: *“El que no es musical podría hacer versos recitados o rapeados y complementarse con el trovador o el rapero. Todos podemos aprender todo. Inteligencia musical puede desarrollarse. Los artistas somos emocionales y lo estamos viendo todo con ojos de creatividad. Los actores terminan llegando a la trova porque también tienen dentro palabras, ideas, sensibilidad, y algo que decir”.*

Uno de los aspectos que he estado indagando en cada improvisador es acerca del proceso íntimo que se desarrolla dentro de su cerebro toda vez que inicia un episodio de improvisación. Lokillo responde lo siguiente:

*“Creo que en el momento de improvisar, la mente del repentista está seleccionando recuerdos, datos, conocimientos, analogías, conclusiones que llegan a la mente. Lo que hace el cerebro es seleccionar de manera mágicamente rápida lo que va a utilizar. No solo echas al carro, (en referencia al carrito de supermercado) estas decidiendo que vas a echar y desechar. El cerebro del improvisador está en un proceso de selección a una velocidad impresionante. Son un mundo de datos: lo que has leído, lo que has visto, lo que has vivido, lo que le han contado, lo que ha creado, que ante la presión de su emoción o la presión le permiten decir en determinado momento que detona algo en tu cabeza”.*

Al final quedo con la sensación de que Lokillo ha reflexionado la improvisación más de lo que el público creería. Algunas de sus frases llevan una carga de experiencia son producto de la interacción con todas las disciplinas de la impro. Sobre su practica habla con la certeza de quien conoce todas las técnicas y disfruta de sus habilidades:

*“Lo que hacemos los improvisadores es mágico por lo que ocurre en el cerebro, que es superior a la respuesta física en la interpretación”.*

*“El proceso mental en el que está el improvisador dispone el cerebro para resolver una problemática. Nos preguntamos: ¿Cómo lo resolvemos? Y el cerebro se pone en su condición de guerrero a ofrecer soluciones, herramientas, estrategias”.*

Finalmente Lokillo nos deja una invitación: *“Ojalá todos pudiéramos nadar en el mar de la improvisación desde cualquier genero o plataforma. Todo en la vida está cruzado por la improvisación. La impro es la madre de la comunicación”.*

## **Improversador en Lokillo Flórez**

El proceso que ha venido recorriendo Lokillo reafirma el improversador en su práctica y su concepción de la improvisación. Particularmente en este artista se manifiesta el improversador integral que da cuenta de un espacio posible para la hibridación de juegos, técnicas y formatos de repentismo con estas certezas:

1. A improvisar se aprende improvisando. El cerebro improvisador está preparado para ir más allá de los límites que nos imponen los formatos, siempre y cuando haya actitud y apertura en la mente del trovador.
2. Las habilidades y herramientas que se aprenden de los otros formatos nos son solo útiles para el estilo donde se aprendieron. Son efectivas para cada manera de improvisar, nutren los recursos individuales y enriquecen la puesta escénica de cada una.
3. Cuando un improvisador combina talentos y estrategias está creando algo nuevo en la improvisación, esta cruzando los límites hacia un mundo desconocido del arte.
4. Toda forma de improvisación creada o por crear es posible gracias al entrenamiento, a la práctica persistente y a la flexibilidad para aprender y desaprender métodos, estructuras y formatos. Hay que permitirse reescribir en el cerebro.
5. Las nuevas prácticas de improvisación son un gran remedio contra la certidumbre. En la impro es muy importante mantener el asombro para derrotar la costumbre. Probar es estrenar otro tipo de creatividad; es darse la posibilidad de renovar los deseos de improvisar y retarse así mismo.

Lokillo busca en sus recuerdos un momento que ilustre sus palabras. Y encuentra un instante memorable en una de sus batallas de freestyle: *“El minuto contra Marithea lo voy a atesorar toda la vida. La escucho y digo: ¿cómo pude hacer esto?”.* Aquí lo reproduzco:

*“Si le tiro de la raza es racismo*

*Si le tiro de la pinta es  
clasismo Si le tiro del sexo es  
machismo  
Mejor la ignoro entonces y acúsenme de  
egoísmo Porque suelto lo que yo tengo, yo  
Si tuviera en flow preparado  
La geometría en ti Marithea la he encontrado  
¿Sabes porqué?  
Porque redondo es tu peinado  
O te triangulo porque tienes un flow muy cuadrado Esto  
si es flow, mira como yo le meto  
Me gano el respeto;  
Tiene rabia que porque no  
soy De la escena del gueto.  
Yo tengo un flow como Alcolíricoz,  
¡clásico! El flow tuyo es nampa, ¡básico!  
Por ti, por el foro hacemos mutis  
Por favor, explíquenme la referencias a  
Chuty; No te victimices mi amor,  
Porque yo soy de tu  
raza Yo me vuelvo el  
varón  
Que manda la niña pa' su casa''*

#### **5.4. Experiencia Medellín Acción Impro: (Jairo Pinzón-Andrea Cadena B.)**

Acción Impro, nació en 2004 como un equipo de experimentación teatral en la Facultad de Arte Dramático en la Universidad de Antioquia. Con 20 años de experiencia, hoy es una corporación especializada en la técnica IMPRO que ofrece experiencias únicas contagiando emociones en cada uno de sus espectáculos, vídeos y talleres de formación

personal o empresarial, fortaleciendo la comunicación y diferentes habilidades organizacionales en cualquier nivel.

El equipo artístico de Acción Impro es un grupo multidisciplinario de actores con habilidades diversas dentro de las artes escénicas y la improvisación: hay quienes improvisan musicalmente, hay quienes lo hacen a través de la narración oral y quienes combinan la gesticación y el movimiento de acuerdo con los roles que les corresponda representar.

Para Acción Impro la palabra representar es la clave: en el teatro improvisado es casi imprescindible la representación. Se crean personajes y actitudes y sobre ellas cae el peso de la dramaturgia. Se cuenta una historia a partir de premisas propuestas por el público o por la dinámica de la obra. Sobre el impro teatro se extiende un sentido más amplio de la improvisación, puesto que se trata de juegos colectivos donde cada aporte implica un efecto dentro del conjunto de la obra.

Cuando se habla de improvisación con Acción Impro, se habla de creación teatral, sin embargo hay conciencia de que en la expresión ‘impro’ caben mucho más modos. Por eso cuando les hablo de una posible comparación entre freestyle, trova y teatro impro no dudan en buscar confluencias: Jairo Pinzón responde: *“El no pensar. Estar en el ahí en el ahora, no ambicionar sino vivir el momento. Todas las herramientas de la trova y el rap funcionan también en el teatro impro, igual que la disciplina para ponerlas: entrenar y esas cosas ya no se piensan, están en la enciclopedia del improvisador”*. Andrea reflexiona y agrega sobre el origen: *“la improvisación creo que vino a partir de la música, de ahí hubo una transpolación al teatro con el canovaccio de la comedia del arte y partir de allí se siguió improvisando en la escena desde las técnicas de la música”*.

**Diálogos sobre la impro-juego con Jairo Pinzón (Docente, comediante, actor, 1975)**

Este actor y gestor de teatro es uno de los talentos más visibles y aplaudidos de la escena local en lo que se refiere a teatro impro. Es Maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia y Especialista en Gerencia Integral del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

Ha sido docente en distintas escuelas de actuación de la ciudad, ha protagonizado muchísimos montajes teatrales, audiovisuales y televisivos a nivel regional y nacional.

El trabajo de Jairo Pinzón en el arte, no se ha limitado solamente a la actuación. También tiene afinidad con la música ya que desde el año 2003 trabaja con la Fundación Prolírica de Antioquia, asistiendo puestas en escena de óperas, operetas y zarzuelas, desempeñándose también como actor en algunas de ellas.

Desde 2005 pertenece al grupo Acción Impro, más reconocido grupo de improvisación teatral que recorre todo el país con sus creativas y sorprendentes obras. En este grupo se desempeña como director artístico, actor improvisador, y entrenador creativo.

### **Diálogos sobre impro - comedia Andrea Cadena (Actriz, docente 1989)**

Es Maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia, se especializó en teatro corporal en Ecuador, ha participado en decenas de montajes teatrales, algunos de ellos infantiles. Es docente, improvisadora, actriz de teatro y una de las nuevas figuras locales de la Stand Up Comedy local.

Desde muy pequeña subió a las tablas. Fue con el teatro El Trueque de Medellín que inició su carrera, ha hecho parte en montajes internacionales y en proyectos de televisión y otros formatos audiovisuales.

Actualmente es integrante de Acción Impro haciendo parte de su escuela de formación y de varios de sus montajes de improvisación.

Ambos accedieron a analizar la improvisación desde la perspectiva del teatro y dieron a conocer sus impresiones acerca de los otros formatos.

Jairo y Andrea vuelven a mirar los detalles de su arte para estar seguros de estar describiendo bien un camino que ya recorren sin ver. Así van marcando de nuevo lo que para ellos son los principios o los puntos esenciales de la impro teatral: *“No existe el no, estoy pendiente de la aceptación, la escucha... el estar ahí. No se puede pensar ni en el futuro ni en el pasado, ni en lo que dejé de hacer. Es un estado de meditación activa, estoy atento. Soy dramaturgo, actor, y tengo las herramientas para usarlas en el momento que las necesite”*.

Andrea complementa para reafirmar que: *“No se puede estar mas adelante o más atrás del momento, pero debe predecir lo que puede llegar a pasar. Por eso es necesario escuchar, para proponer. No hay que ser super humano, hay que saber escuchar porque toda la información está ahí”*.

La impro teatral supone dificultades y retos adicionales a los que enfrentamos trovadores y freestylers. Por eso surge la duda sobre cómo se construye un personaje dentro de la improvisación, para que aún siendo de creación inmediata, sea creíble. Jairo Pinzón resuelve la inquietud de esta manera: *“Se construye a partir de la observación, ver la cotidianidad, ver a la gente. Yo a veces pecho de reparón, no estoy reparando, estoy mirando las formas de expresarse, de moverse. Eso lo meto en mi maletica de herramientas, de la que extraigo cosas en cualquier momento cuando estoy en escena”*.

Para Andrea que se acercó mucho más al teatro corporal la solución viene desde lo físico: *“Hay formatos en que no existe un personaje preestablecido y hay que improvisarlo. Casi siempre voy a una posición, mi creación es desde lo corporal”*.

Una de las claras diferencias entre las formas de improvisación en verso y las modalidades teatrales está en el espíritu combativo de las primeras y el carácter colaborativo de las segundas; aunque en estas también existan formatos competitivos. Así lo ve Jairo Pinzón desde el teatro: *“en el teatro es distinto, los improvisadores salen a hacer equipo y a cooperar, pero en los match o en los catch de impro se sale a ganar, a competir. Pero ahora no siento ganas de competir quiero ser solidario, estar ahí para el otro. En impro el público tiene mucho que ver con la competencia. Se compite por equipos, es una técnica muy cooperativa la del teatro impro. Es un juego divertido, pero no siempre ganan las mejor estructuradas. Ganan las más graciosas”*. Este punto es interesante. Fui también la comedia es uno de los lenguajes de mayor aceptación por parte del público.

Cuando se indaga por lo sorprendente del teatro impro, frente al teatro convencional los impro-teatristas consideran que la comunión que nace de la construcción colectiva. *“Las premisas, los motores, los personajes salen de los insumos del público. Hay unos que van a tratar de corcharlo a uno. Hay espectáculos cortos (con sketch de entre 7 a 10 minutos cada uno) y largos (con solo una o dos historias en un episodio de 1 hora u 1 h. 1/2). Temas y planes específicos y diferentes formatos. Es por juegos”*

Hay juegos compartidos con la trova, (y más con la cuentería) sin embargo la variedad de juegos es mucho mayor: *“improvisamos sobre objetos, objetos mutantes (miles de formas de usar un objeto) juegos con palabras, chistes absurdos, con acciones. No hacen mucha impro con la actualidad; el universo creativo no está tan sesgado con los personajes o situaciones de actualidad aunque la realidad también los toca. No es lo central, hacen apenas comentarios al margen.*

Sobre cómo es el proceso creativo y lo que pasa por la cabeza de un improvisadorteatral a la hora de la creación Andrea Cadena reconoce que su conciencia está en un

estado de meditación donde trata siempre de mantener una premisa: *“mentes básicas (calmadas) y cuerpos pretensiosos, para obligar a que el cuerpo participe, que sea creativo”*.

Para Jairo Pinzón todo *“empieza con una imagen. Método de creación en esta sigla: PAESE personaje, acción, espacio, sensación, estatus. Trabaja con el objeto y el espacio imaginario”*. En otra reflexión ofrece una clave que claramente es otra coincidencia presente en las demás formas de improvisación: *“pienso en el ‘punch-line’”*, dice. La dictadura del buen remate también está entonces en el teatro para hacer de un final algo impactante, para cerrar decorosamente una escena un sketch o una obra.

Sobre el método de entrenamiento para estudiar el teatro impro, los improvisadores ofrecen un surtido de ejercicios y rutinas que ya hemos escuchado y que coinciden tremendamente con la cuentería improvisada: *“se entrena en la escucha, la aceptación, la sobrepuerta, creatividad, agilidad mental, estructuras, narrativas, los formatos, formas del diálogo a través de la práctica, actos del habla, cuando pido perdón cuando hago pregunta respuesta, monólogo... voy a dar instrucciones o voy a hablar cosas que no tienen nada que ver con la acción!”*.

El teatro impro tiene esquemas de entrenamiento de acuerdo a los objetivos y a las características de cada obra. Entrenan los juegos, los formatos largos, cortos y competitivos. Con los estilos se refieren a los géneros que acompañan los formatos: Estilo de una película de terror, al estilo de una de vaqueros... estudian el género para saber qué cosas pasan y qué no debería pasar en un estilo particular. Cada uno trae sus estructuras dramáticas y narrativas diferentes. Es importante para saber hacia donde van las historias. En a toda prueba un pie de título que se le pide al público un título y se recrea en un estilo, la manera las estructura las formas los personajes y las claves de claves de cada género.

Para Jairo Pinzón El entrenamiento es fundamental y se enfoca de acuerdo con espectáculo. *“Se entrenan formas de estructuras: Estructura aristotélica. Flashback, flashforward, racconto, in median res, in extrema res y otras que refuercen las habilidades para contar desde distintos lados”*.

Así cada espectáculo tiene un entrenamiento diferente de acuerdo a las habilidades que se necesiten expandir. Las habilidades del improvisador se trabajan con el entrenamiento. *“El entrenamiento te concentra, te hace consciente y te libera de bloqueos. Un bloqueo puede hacerte quedar sin ideas. Entonces hay permitir que el otro construya. Bloqueo por cansancio, agotamiento, problemas cotidianos, etc”*.

Durante el proceso de creación también hay un estado de alerta que mueve y motiva las acciones y aquí varía el propósito: *“Mientras el trovador piensa en el final de la trova, el actor impro piensa cuando puede girar, cuando hay un climax, cuando hay un final... hacia dónde vamos. Me gusta que las historias tengan armonía, que tengan un buen cierre”*.

La satisfacción de un freestyler o un trovador llega cuando se vence al contendor. El cuentero y el improvisador de teatro son claros en afirmar que el éxito es colectivo, del grupo y el público: *“Uno siente es en el convivio. Cuando la gente y el equipo lo demuestran, se siente la emoción colectiva. Si a ti te va bien a mi también”*. Remata Jairo Pinzón.

### **El Improversador en Acción Impro**

En este grupo de improvisadores las habilidades son el resultado de entrenamientos que cualifican el equipaje de talentos con el que cada cual carga. Aunque algunas obras abordan una improvisación musical de estilo libre, es muy probable que el diseño de ejercicios donde se aborden más estructuras con métrica abran las puertas para que terminen cantiversando, es decir, cantando versos más fluidamente.

Ese intersticio entre la impro teatral y el repentismo en versos podría estar en elsainete, el estilo de teatro corto, cómico y satírico, que se popularizó a finales del siglo de oro español. Bastaría un patrón rítmico de sílabas (octosílabo, decasílabo, etc) y una práctica constante para que un dialogo entre actores se convierta en una improvisación rítmico orgánica con estructura poética.

En la propuesta de Acción Impro, el improversador se hace presente en la técnica y el objeto de la improvisación que en el actor-improvisador se proyecta así:

1. En el teatro impro todos los sentidos están puestos en dos funciones esenciales: escuchar y observar. Estos dos verbos resumen las virtudes que más deben pulir y trabajar todo individuo que aspire a sobresalir en un modalidad de improvisación absolutamente cooperativa y solidaria.
2. El Teatro impro tiene como primera premisa lo colectivo. Su sentido y su propósito está en el trabajo en equipo. El público hace parte de ese conjunto. Es la principal característica y la diferencia sustancial con el teatro convencional. Aquí se construye con otros, en la trova y el freestyle se construye contra otros.
3. En el teatro se usan habilidades compartidas con otras formas de impro. De igual manera las otras formas deberían tomar las habilidades y técnicas del teatro; no para representar un personaje, si no para ampliar los lenguajes y poder hablar con el cuerpo, con los gestos, con la música, con la palabra y etc.
4. Todas las formas de improvisación buscan una conexión estrecha con el público. Parece vivir en una codependencia con la audiencia. La improvisación necesita del público más que cualquier otro arte. Algunas expresiones necesitan del otro para la comunicar, aquí se necesita para que participe en la creación.
5. Toda las formas de improvisación requieren intensas jornadas de entrenamiento para interiorizar y familiarizarse con los distintos formatos. Sin embargo son las formas prosísticas las que tienen planes de entrenamiento mejor estructurados. En las formas cantadas todavía se hacen muy

intuitivamente y no de manera muy eficaz.

---

Para Jairo y Andrea la trova y el freestyle tienen elementos distintos como la rima, los versos, la tonalidad y consideran que es más difícil. Aún así consideran que un improvisador de prosa, puede improvisar rimas y hacerlo con mucha solvencia.

Pienso entonces que un campo intermedio donde podrían encontrarse todos los improvisadores y repentistas es el sainete. En esta vieja forma tan popular en el teatro clásico español podría estar la clave para un entrenamiento que integre a unos y otros. Un actor podría llegar a improvisar un sainete si a sus entrenamientos incorpora la rítmica y la métrica de los versos. El sainete es la zona de intersección donde se puede encontrar el mundo de la prosa y el verso <sup>1</sup>.

## **6. IMPROVERSADOR: Experiencias significativas propias.**

Este espacio lo he reservado para reseñar los momentos que considero trascendentales en mi carrera como repentista y que son el punto de partida para de las inquietudes y aspiraciones que motivan este trabajo. Estos pasos reflejan la cartografía de mi vida como artista y las acciones que trazan cada una de las etapas que me han traído hasta aquí. Comparto pues mis vivencias con las certezas y las esperanzas que me unen al repentismo y que me dicen que aún hay algo que falta por descubrir.

### **6.1 Germán Carvajal: (Músico, improversador, comediante, 1969)**

Mi experiencia como repentista inició en Marinilla a los 13 años, en 1982, donde participé en eventos y concursos locales. Luego, bajo el seudónimo de ‘Minisicuí’, obtuve importantes reconocimientos como trovador, entre ellos, dos Festivales Nacionales de la

Trova y cuatro títulos Rey de Reyes de la Trova, máximo reconocimiento que otorga este género.

A la par con mi carrera de repentista, y como parte de mi formación artística, desarrollé algunas habilidades musicales que me llevaron a conocer distintos géneros y movimientos. Esto facilitó una investigación sobre repentismo con músicas tradicionales que luego dió origen a ‘Así se trova en Colombia’, primer trabajo discográfico sobre improvisación y repentismo tradicional en el país, bajo el nombre de Los Marinillos.

Más adelante, cuando ya había decidido orientar mi carrera hacia el humor, tomé diversos cursos y talleres de teatro con maestros e instituciones locales donde desarrollé el interés por la representación escénica, la dramaturgia y la construcción de personajes. De allí nacieron ‘Campoelías y El Puntudo, Los Parceros’, ‘Los Reyes de la copla pastusa, y Don Chambón, por mencionar solo algunos. Hoy reafirmo mi vocación por el teatro con la profesionalización que me concede el título de Licenciado en Artes Escénicas de la UdeA., y que da origen a esta sistematización de experiencia.

En 1998 dejé Los Marinillos para profundizar mis estudios musicales en la Escuela Nacional de Artes de la Habana, Cuba. A mi regreso fundé Griots, un agrupación humorística con la que practiqué nuevos formatos de improvisación musical que incluía estructuras y melodías propias. De estos ejercicios surgieron años después las formas que dieron origen a ‘Literatura Trovada’ y a los retos que hoy proponemos Leo&Germán.

Como parte de este ejercicio y de el intercambio de experiencias propuesto, me formé recientemente como juez de freestyle y en la actualidad hago parte del jurado de la liga internacional FMS.

Mi papel como repentista, se ha complementado con el de gestor cultural, entre otros, de eventos significativos para el repentismo como El Festival Nacional de la Trova

Ciudad de Medellín, evento que diseñé y creé para la Feria de las Flores y que se realiza en la ciudad desde 2005.

### **Mi Experiencia con la trova**

Mi carrera de repentista es tan amplia en años de práctica como en facetas. En 40 años de quehacer artístico la impro fue mi puerta de entrada a las artes y sigue siendo el pilar fundamental de mi carrera.

Inicié empíricamente en 1982 en Marinilla, a la edad de 13 años. Mis comienzos no fueron producto de una vocación, se dio por invitación de uno de mis maestros de escuela que me puso la tarea de escribir una trovas para un concurso estudiantil. Entonces no tenía idea de lo que era repentismo y me sorprendió saber que algunos compañeros tenían la capacidad para construir versos rimados que salían ‘de la nada’. Por curiosidad y deseo de reconocimiento me acerqué a ellos y posteriormente me integré a sus ejercicios cotidianos de improvisación que se hacían informalmente en los descansos y los entreclases del colegio. Al cabo de un tiempo, empecé a comprender la estructura de una trova y los conceptos básicos de la rima y la métrica. Ceñido al patrón musical de la trova tradicional antioqueña, practiqué hasta fluir sin contar sílabas con los dedos y me armé de un arsenal de rimas con las que podía sostener una tanda de trovas más o menos fluida. Concluí que en la musicalidad estaba la clave.

Con los meses mis compañeros y yo tuvimos contacto con el gremio de trovadores de Medellín y nuestra manera de jugar y entretenernos se convirtió en una manera de sobrevivir. Participamos en eventos y festivales por pueblos y ciudades de Antioquia y de Colombia. En 1985, con 16 años, fui el rey nacional de la trova más joven, récord que creo se mantiene hasta hoy. Desde entonces sostuve una racha que me llevó a ganar festivales en varios departamentos y a repetir la corona en 1988. Desde el 1990 hasta mi

retiro de los festivales en 2003 obtuve 4 premios Rey de Reyes, considerado el mayor de los galardones de la trova.

Ahora que me devuelvo en el tiempo recuerdo que después de esta larga y productiva trayectoria por la trova, me preguntaba qué seguía para mi carrera como repentista. Fue entonces cuando empecé a poner mayor atención a las charlas con algunos colegas y amigos de la trova donde se compartían y se debatía sobre exóticas y llamativas formas de improvisación que venían de otras regiones y otros países. Eran los tiempos de la globalización lenta: no había internet ni autopistas de información; solo grabaciones informales, casetes grabados por quién sabe quién que pasaban de mano en mano, reproduciendo encuentros de copleros e improvisadores como nosotros. Habían tonadas tristes y alegres, ritmos lentos y acelerados, improvisaciones a capela, acompañamientos con poca y con mucha instrumentación, versos poéticos, vernáculos, reaccionarios, jocosos, satíricos, picarescos y hasta vulgares.

Casi siempre, al final de las tertulias, hacíamos rondas espontáneas de improvisación donde intentábamos improvisar usando esas estructuras y esas sonoridades, a veces incluso recurriendo a tonadas de canciones populares que facilitaban el ejercicio por compartir con la trova una idéntica estructura de cuarteta octasílaba. ('Se va el caimán', 'los ejes de mi carreta', 'échele candela al monte', 'el carretero' y otros) Eran exploraciones internas, ejercicios a puerta cerrada que sacaban al trovador de la rutina y que ninguno se atrevía a hacer en público, entre otras, por el carácter casi sagrado que tiene la tonada tradicional para el trovador antioqueño: "es la propia, es la autóctona, es la que vale", ha dicho de ojos abiertos el sector más purista del repentismo paisa.

### **Mi Experiencia con la improvisación teatral**

Atraídos por estos nuevos formatos, fuimos adaptando cada vez más canciones que convirtieron nuestros espectáculos en una colorida colcha de retazos de improvisación con formas tradicionales y contemporáneas de adentro y de afuera. Aún a sabiendas de que podría ser arriesgado en una cultura tan marcada por el regionalismo, en 1988 junté con Saulo García las mismas afinidades e inquietudes para recopilar algunas de las formas más populares de la copla en las regiones con mayor influencia del repentismo en Colombia. El grupo que conformamos se llamó ‘Los Marinillos’ y el resultado ‘Así se trova en Colombia’, el primer trabajo discográfico sobre repentismo en nuestro país.

Este trabajo marcó una línea para la proyección del grupo y del repentismo antioqueño. Al incluir ritmos y sonidos de otras regiones, conectamos con otros públicos que ahora se sentían más cercanas nuestras improvisaciones. Nuestra versión de coplasrajaleñas del Tolima y el Huila, nos llevó hasta el propio Festival Nacional del Folclor, nuestra versión de la copla llanera nos permitió llegar al Festival Internacional de folclor llanero en Arauca y así sucesivamente a cada una de las regiones representadas. Lo importante no solo fue la oportunidad de improvisar recreando sus tonadas, sino la de mostrar también otras formas que enriquecían el repentismo nacional, incluida la nuestra.

Con esta mirada un proyecto local se hizo nacional y se consolidó en los medios de comunicación, no solo por la diversidad de expresiones, sino también por la carga satírica, el humor, la actualidad y la inmediatez de los contenidos. La improvisación llegaba así a los más prestigiosos medios y espacios de humor, noticias y análisis periodístico como ‘Sábados Felices’, ‘La Luciérnaga’, ‘La Zaranda’, Noticiero CM&, Noticiero NTC, entre otros.

### **Mi experiencia con el repentismo**

En 1990, tuve la oportunidad de participar en un concurso televisado a nivel nacional donde por primera vez se enfrentaron varias modalidades de repentismo. Al final un llanero y un antioqueño nos disputamos el premio, y para hacerlo, cada uno debía improvisar una ronda en su modalidad y otra en la de su contendor. Ese primer duelo ‘intergéneros’ me favoreció, y desde entonces dejó una inquietud abierta que aplacé por buen tiempo, hasta hoy que me convoca nuevamente motivado por este ejercicio.

Más tarde ‘Los Marinillos’ ya jugábamos con modalidades de otros países y jugábamos a improvisar con los éxitos internacionales de la música del momento (el meneito, mis ojos lloran por ti y otros) y explorábamos otras formas de creación más allá de la improvisación hasta que poco a poco fuimos absorbidos por el humor. Incursionamos en la parodia, la música y el teatro, y cuando volvimos a improvisar, lo hicimos en nuestras propias formas o en las más irregulares posibles. Finalmente ‘Los Marinillos’ tomamos cada uno su propio camino, y en definitiva, terminamos apartados del repentismo competitivo.

### **Experiencia con la música**

En mi caso me motivaron más la comedia, la música y el teatro. Lo mismo parece haber ocurrido con mi ex compañero y otros improvisadores en fuga. Hoy creo que tal vez hacen falta más retos o exploraciones que amplíen las fronteras del repentismo para abarcar los otros géneros y hacer más entretenida la rutina del improvisador.

Después de un acercamiento más concreto con la música en Cuba, regresé para continuar con mi carrera de humorista musical. Aprovechando los nuevos conocimientos creé algunas secuencias rítmicas y melódicas para intentar improvisar en formato canción con estrofas, rimas y versos asimétricos, es decir, estructuras más flexibles donde el improvisador crea una *oraliturgia* o *componicanta* (compone y canta, otro término que

invento) una historia al tiempo que el público se la va narrando. Es una performance no combativa, no hay contraparte y hace de la improvisación una experiencia individual. Hoy el ejercicio va en que, de acuerdo al tono de los acontecimientos, el público puede escoger si quiere que su historia sea el insumo para un bolero romántico, un tango trágico, una canción de despecho, una marcha cómica, un corrido prohibido, un blues nostálgico, un reggae sensual, una salsa alegre o reguetón picante. ¡Y hay muchos ritmos y formatos por explorar!

### **Experiencia con festivales**

En esos años, a la par que intentaba nuevas estrategias para no aburrirme empecé a introducir cambios muy sutiles en los concursos tradicionales de la trova. Así lo propuse con el diseño y creación del Festival Nacional de la Trova ‘Ciudad de Medellín’ en 2005, durante mi gestión como director de la Feria de las flores que duró hasta 2010. Las primeras innovaciones fueron frente a las temáticas (se hicieron más actuales y diversas) donde sensibilizamos sobre la necesidad de abrazar la inclusión en el discurso para ir sacudiendo el estigma del trovador vulgar, machista, ofensivo y regionalista. Otros pasos se dieron en el formato: se introdujeron modalidades como el ratoneo y el pie forzado. Creamos una nueva variante llamada ‘agotarrima’, donde los improvisadores exprimen palabras en una misma terminación hasta que uno de los dos repite, inventa una que no existe o se queda callado. Con el tiempo vinieron ‘el trovador solitario’ ‘el pie resbaloso’ y más variaciones sobre el mismo esquema y así vamos.

¿Pero cómo era mi proceso interno de creación para improvisar una trova?. No reflexioné sobre esto hace varios años después de estar en festivales. Lo que se me ocurría en primer lugar era evaluar mi estado emocional para aplicar una estrategia apropiada para cada sensación. Si estaba alegre la comedia y la sátira me favorecían más, si estaba molesto la crítica y la confrontación con el rival eran más probables. Luego venía una evaluación del público y el entorno que también influía en las sensaciones arriba del

escenario. Esto me hacía lucir auténtico y espontáneo, me dejaba ir en un ambiente con el que el público también estaba sintonizado.

Nunca tenía una sola idea. Mi cerebro parecía trabajar simultáneamente en tres planos: en el primero construía una idea para provocar, en el segundo una idea para responder al diálogo con el rival y en la tercera otra para incitar al público. Solo cuando el rival decía su trova yo decidía cual de las tres alternativas iba a elegir. No pensaba ensílabas, no pensaba en estructuras, solo en ideas y en las palabras que escogería para rimar. Todo a una velocidad tan extraordinaria que apenas si me daba cuenta.

Preguntándome ahora cómo llegué hasta aquí, vuelvo a repasar mis encuentros esporádicos y casuales con otras técnicas de repentismo. Una de ellas la invitación que me hiciera El Morenito Inc para participar como conductor (host) en una de sus producciones. Con ellos y el Arca de Noé practiqué juegos y ejercicios de impro teatral que me acercaron mucho a su género. ¿Y qué sentí? que mientras me adaptaba todo transcurría más rápido que en la trova. En la trova una idea solo tiene sentido dentro de una estrofa, en cambio en el teatro impro un gesto o un monosílabo son ya una idea y una respuesta. En este género cada intervención, gestual o discursiva por corta o larga que sea le recuerda al improvisador la responsabilidad que tiene en la construcción de la historia y en la creación colectiva.

En la trova el diálogo y sí del actor o el cuentero no se tienen mucho en cuenta; algunas veces por egoísmo y otras porque hay trovadores que prefabrican sus estrategias e incluso sus versos. En mi caso y sin haber pasado antes por el teatro o la cuentería improvisada, entendí que entre más se dialoga hay menos riesgos de hacer tandas insulsas que no llevan a ninguna parte. Cada vez que concursé demostré interés por hacer un buen espectáculo, aunque eso implicara muchas veces conceder que fuera el rival quien impusiera el tema si tenía una mejor idea que yo. Siempre manifesté que me sentía más cómodo siendo perdedor de una buena tanda que siendo ganador de una mala.

En la cuentería donde también tuve una breve experiencia la sensación fue aún más complicada. Sentí que las ideas se me atropellaban y se me dificultaba encontrar un camino de salida creíble, coherente o gracioso. En la cuentería estás solo, y en esa medida, cada idea que sueltas es un reto y una responsabilidad contigo mismo porque, finalmente, eres tu quién tendrá que resolver y proponer el calibre y la progresión de la historia. Aquí es el público el que te da la medida de las cosas, si va bien estiras si no, la idea se agotó y es tiempo de cambiar de rumbo o de historia.

Al repasar después la estructura básica del PILO comprendí que hay que darle el tiempo y el espacio a cada parte de la estructura. Solo ahí el camino de la historia se aclara y las ideas fluyen. Es curioso que en la cuentería improvisada el improvisador termine teniendo tanto control de la narración que se facilitan los flashback, recursos que refuerzan la historia y aportan bastante gracia.

Con estas experiencias, hoy considero que el improversador no es solo probable y necesario sino también natural dentro de la lógica evolutiva del repentismo. Cada vez habrá más espectáculos impro atravesados por múltiples técnicas y disciplinas de improvisación, incluso con variantes que apenas sí conocemos.

### **Mi Experiencia del Improversador integral.**

El placer de ser inquieto, así defino mi constante necesidad de juego que comenzó con palabras y luego se extendió a la música y al teatro. Hoy mi mente siempre está pensando en cómo combinar melodías, personajes, acciones y discursos para transmitir una idea.

La adrenalina del trovador que improvisa bajo presión para neutralizar un rival y dirigir las emociones del público, la concentración para mantener un diálogo que sea

capaz de crear con el otro y con el público o la capacidad de hilar una historia, multiplican la incertidumbre, la sensación de salto al vacío que eleva el vértigo y la emoción del repentista. Así como el compositor puede elegir entre un infinito de intervalos, sonidos y tiempos, así el improvisador puede escoger infinidad de recursos y lenguajes para dejarse llevar por una improvisación. Después de estos experimentos, puedo reconocer que improvisar en un solo formato es crear en blanco y negro, mientras el improvisador lo hace en colores.

Las lecciones aprendidas en mis años de improvisación, puedo resumirlas así:

1. El que no aprende no sorprende
2. La vulgaridad es el recurso de los mediocres. Y solo funciona entre mediocres.
3. Lo que siento es lo que transmito.
4. Trova mejor el que mejor escucha
5. Gana el que propone, no el que se opone
6. Se habla con el verso, se comunica con el cuerpo
7. Lo auténtico fluye mas que lo autóctono

### ***6.2.1 Propuestas actuales: Encuentros de improvisadores Experiencias colectivas***

#### **Leo&Germán:**

Leo&Germán somos un grupo artístico de Medellín, integrado por dos trovadores con formación musical y teatral. Gracias a esta combinación de habilidades nos convertimos en uno de los primeros laboratorios en trabajar experimentos de hibridación entre la trova y otros géneros de improvisación.

En este ir y venir del verso a la prosa, de la música a los personajes, de la construcción individual a la creación colectiva, con Leo&Germán hemos venido trabajando dramaturgias improvisadas en las que encontramos posible dicha combinación. ‘Literatura trovada’ es una mezcla de géneros y disciplinas escénicas que

selecciona los mejores textos para crear una versión libre, improvisada y actualizada, de los cuentos, relatos y leyendas, más sobresalientes de la literatura universal.

Como toda estrategia novedosa, 'Literatura Trovada' fue creando sus propios antecedentes. No hay registro del mismo ejercicio en otros lugares, salvo algunos intentos por mezclar teatro e improvisación que se han hecho en Europa, donde el repentista cubano Alexis Díaz Pimienta puso en escena la obra 'Otello al Improvviso'; leída y después actuada por improvisadores en verso, (décima espinela) pero no actualizada, ni musicalizada, ni versificada en tantos ritmos y modalidades como propone y logra 'Literatura Trovada'.

¿Y cómo se desarrolla esta propuesta? En primer lugar se selecciona la historia que se quiere contar. Hasta ahora hemos abarcado cuentos de varios géneros que por su extensión permiten ser impro-canta-narrados en sesiones de hasta 90 minutos. La obra se lee y se disecciona para identificar las claves del texto. En este punto se reconstruye la escaleta identificando los personajes, el ritmo, las escenas y la información y los giros que corresponden al narrador.

Hecha esta primera parte, se seleccionan los ritmos, las melodías y los géneros que se van a utilizar, los cuales deben aportar a los tiempos y las dinámicas que propone la historia, por ejemplo: si es un momento romántico se propone una improvisación en bolero u otro género que refuerce ese ambiente. Y así se procede con la selección de todos los ritmos en los que improvisaremos durante la obra. La música, además de ser la herramienta con la expresamos el contenido, es a la vez el elemento que ayuda crear las atmósferas que plantea el relato.

Lo musical determina las estructuras estróficas, las rimas y las métricas a las que los repentistas deben adaptarse. El narrador tiene la libertad de improvisar libremente,

sin seguir patrones melódicos, ni métricos, pero conservando un discurso versificado y rimado.

Los repentistas, además de seguir lo anterior, adoptamos como actores las actitudes y maneras de cada personaje. Asumimos los roles que corresponda que pueden ser varios de acuerdo con la historia. La ejecución de instrumentos no es problema para que incluso los personajes puedan moverse en escena.

Con estas premisas se asegura que los repentistas pueden llevar el hilo de la historia con los conflictos y la resolución propuesta por el autor (o no). La estructura es la garantía de que la adaptación va a generar tanto o más interés que la obra original. Las actualizaciones o las referencias a contextos del momento que intervienen en el contenido son claves también para lograr mayor identificación o hasta la intervención del público, y hacen de cada puesta en escena una versión única.

Hoy nuestro historial de improvisaciones literarias lo conforman más de 40 cuentos e historias adaptadas donde se incluyen autores locales, nacionales y universales, con obras que van desde el género infantil, hasta cuentos tradicionales, costumbristas, historias bíblicas y crónicas que narran la historia de la Medellín atormentada por la violencia del narcotráfico en los años 80 y 90's, ejercicio del que, a propósito, resultó 'Lo que diga el patrón', obra resaltada por La Casa de la Memoria como un valioso documento de memoria histórica y que estuvo en la cartelera de varios teatros, antes de ser emitida en 2019 en el especial 'De que te reís' de Telemedellín.

Esta novedosa forma de leer y de contar surgió como una fórmula para fomentar la lectura y de redescubrir historias. Y resultó llamativa y entretenida. Lo hicimos integrando la improvisación en verso con repentismo musical, cuentería y teatro.

Hacer y disfrutar una ‘Literatura Trovada’ desde la mirada del público es llamativo y sorprendente. Hacerlo desde la perspectiva del improvisador es revelador. En este ejercicio están las bases para una transdisciplinariedad del repentismo y la demostración práctica de que sí es posible; siempre y cuando el repentista esté dispuesto a probar y enfundarse en cada vestido hasta que la talla le cuadre. Pero no todo es la adaptación a los moldes lo que deja ver la competencia de cada repentista, es el entrenamiento que lo lleva a construir la confianza requerida para no fallar o para saber cómo resolverlo si se falla.

¿Qué de nuevo experimentamos?, ¿trovar fue lo mismo que actuar improvisando?. La respuesta podría ser sí, en los aspectos que tienen que ver con la construcción narrativa. Hacer versos con métrica y rima supone -para el cerebro de un trovador entrenado- procesos muy similares: piense usted que va empujando un carrito por el pasillo de un supermercado y va tomando productos de lado y lado de las estanterías. Así va la mente creativa de un improvisador proveyendo su discurso: una palabra corta aquí, una esdrújula allá, un paquete de verbos, sustantivos con un poco de picante, un pronombre que endulce, una contracción que me ayude a dar consistencia, un conector que de gusto... así funciona, solo que a una velocidad asombrosa y de manera natural. Pensar en la rima es solo sacar dos paquetes de un mismo producto, en este caso dos terminaciones iguales: solo tiene que saber en qué sección de la estantería están.

¿Y qué supermercado estoy recorriendo? Pues el de tu cerebro. Cada producto y cada sección representa el acumulado de experiencias y conocimientos vitales; tus palabras, tus ideas, tus creencias y prejuicios. Todo lo que eres constituye el surtido del que puedes proveer tus creaciones.

Improvisar sobre otro esquema es como visitar un nuevo supermercado: ya sabes cómo funciona y qué tienes que hacer, solo que los productos y las estanterías pueden estar en un orden diferente; a veces incluso te puedes encontrar con un producto nuevo

que podrías aprender a usar si hiciera falta. ¿Y qué tienes que hacer? recorrer el lugar, reconocer donde está cada cosa y hacer la misma rutina tantas veces hasta que fluya automáticamente.

¿Qué es lo diferente entonces? En nuestra experiencia, la técnica. Hacer que los gestos y el cuerpo reaccionen o las melodías y las métricas se acomoden, son un asunto que lastra el cerebro. La mente que crea es más rápida que el cuerpo que expresa.

### **‘Tres reyes y un solo show’ con Lokillo y Leo&Germán:**

A partir de mis inquietudes me propuse experimentar con un ejercicio práctico de improvisación en una puesta en escena cruzada por elementos del teatro, la música, la trova y la cuentería.

En primer lugar debía convocar improvisadores con el talento, la formación y la disposición de hacerlo. Invité a Leonardo y Lokillo por sus experiencias interdisciplinarias en otras manifestaciones de la impro, por la apertura y por la curiosidad que expresaron cada vez que expuse mis ideas sobre el tema.

En segundo lugar nos planteamos el reto de hacer un espectáculo abierto. Queríamos calibrar nuestras sensaciones y las del público en una performance incierta: la construcción espontánea de un Frankenstein escénico cosido con técnicas diversas de improvisación. El evento lo llamamos ‘Tres reyes y un solo show’ y lo convocamos en un escenario familiar (Comfama-Tutucán) con la intención de interactuar con quienes quisieran.

El diseño del espectáculo contempló varias secuencias de improvisación: monólogo musical, impro narrativa, trova tradicional, freestyle, y un ejercicio de roles donde los

personajes y la trama debían ser propuestos por el público. En este último punto estaba el coco donde realmente pondríamos a prueba el improvisador.

Durante el desarrollo del programa construimos el ambiente y la comunicación con el público y con nosotros mismos para llegar a la confianza que requería el ejercicio. Tras una breve explicación el público se apropió de la dinámica insinuando personajes de toda índole. La aceptación de los roles fue calculada por el nivel de acción que cada uno nos ofrecía en la escena. Finalmente quedó así: Hay un borracho, una esposa, un cura en una fiesta.

Ninguno de nosotros sabía que papel iba a asumir el compañero, así que ahí se produjo el primer salto al vacío. Una vez fueron asumiendo los roles la historia empezó a fluir con un nivel de sorpresa que crecía con cada aporte. Tanto los que siguieron la trama como los improvisamos, disfrutamos los giros y sorpresas que fueron fluyendo con la historia. De repente la rigidez de las estructuras y las reglas fueron cediendo para darle paso a la creación orgánica y al disfrute. Versicantamos en una estructura libre de métricas irregulares; siguiendo más la intuición que la rima, jugando y dejando margen para el juego de los otros.

Al final la satisfacción de haberlo logrado y las ganas de ir por más. El reto inmediato es proponer esquemas de interacción, diseñar estrategias lúdicas cada vez más intensas, más truculentas e inesperadas; probar con géneros narrativos diferentes a la comedia, crear juegos de improvisación para monólogos, dúos, grupos que también involucren al público, además de otras que la imaginación permita.

A mediano y largo plazo el desafío es diseñar y proponer un método y un proceso que se enfoque en formar improvisadores nuevos, artistas integrales con competencias narrativas, musicales y teatrales; abiertos y dispuestos a incorporar cualquier formato y estructura, pero también listos a desestructurarse cuando su imaginación quiera

ampliarse. Esta pedagogía debe motivar cada espíritu para encontrar la ‘musiteatroralidad’ del repentista y provocar su creatividad. Una orientación que lo lleve a explorar todo su potencial y lo haga más sensible a cualquier entorno, más seguro en cualquier escenario y más asertivo ante cualquier público. Un improvisador en mejor versión y en mayor dimensión: el sueño de un Improversador.

## **7. ANEXOS -ARCHIVOS - SOCIAL MEDIA:**

Google site: <https://sites.google.com/view/improversador/inicio>

Instagram: [https://www.instagram.com/improversados\\_/](https://www.instagram.com/improversados_/)

YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCQv3PqTtCjUNAvnEyFVSDqQ>

## **8. CONCLUSIONES**

La improvisación es un modo de Co-creación que a través de distintos géneros permiten que el artista exprese de manera auténtica y espontánea su visión del mundo.

Las indagaciones de este documento son una aproximación a la realidad de la improvisación y el repentismo en Medellín desde la mirada de los repentistas e improvisadores que entrenan, juegan y ensayan para crear un arte instantáneo que a veces es efímero y en otras puede llegar a ser memorable.

Independiente del estilo, los improvisadores de oficio son creativos inquietos impulsados por una curiosidad inagotable. Todos los convocados a compartir su experiencia han girado los ojos atraídos por las formas de los otros. En su buena disposición, también leí en cada uno el deseo de que le soltara algún secreto del vecino de al lado.

La vida del improvisador no acaba en un solo género. Si lo desea, este es apenas el comienzo a un escenario infinito de posibilidades creativas. Todos los que improvisan están facultados para hacerlo en cualquier formato, siempre y cuando reconozcan y se adapten a las reglas que por las que se rige cada género.

Los mecanismos intelectuales, la kinesis y las emociones del artista improvisador, demuestran similitudes al identificar los agentes impulsores e inhibidores de una descarga de impro. Esto significa que para los distintos procesos pueden estar involucrados los mismos estímulos.

El improversador es entonces la búsqueda de un artista trascendente, permeable y disruptivo, capaz de traspasar los límites de las formas y las tradiciones para llevar al máximo el potencial de su mente en pro de un mayor aprovechamiento de sus habilidades innatas y adquiridas para crear juegos y espectáculos de improvisación multi y transdisciplinares.

La combinación de técnicas y formatos del teatro, la música, la poesía y la oralidad, da lugar a una intersección inédita donde puedan cohabitar diversos improvisadores. Ahí se encuentra un universo infinito para interactuar, para sorprender cada vez más al público y hacer que el repentista se sienta impulsado a asumir nuevos retos con la libertad de crear y crecer hasta donde su imaginación le lleve.

Profundizar en el improversador es elevar la improvisación a una categoría de arte mayor donde todo lo expresado puede ser relevante para todos, un arte que le dé identidad al talento, al ingenio, a la inteligencia del improvisador y sepa reconocer y valorar la diversidad humana, sin límites ni exclusiones particulares.

Medellín constituye el centro de la región con mayor actividad y mayor variedad improvisativa de Colombia. Mientras en otras regiones el repentismo tradicional decrece,

en Antioquia la trova se actualiza ajustándose a los nuevos paradigmas de la cultura, a los relatos actuales y los ritmos contemporáneos; el teatro y la cuentería Impro estrenan nuevos espectáculos y el freestyle llena coliseos con audiencias cada vez más amplias.

La práctica del repentismo y la impro tiene presencia en todo el territorio y su penetración sociocultural alcanza todos los estratos. Desde los barrios populares hasta las zonas más privilegiadas hacen y disfrutan las distintas variantes de la impro. Obreros, estudiantes, profesionales y hasta ejecutivos trovan, rapean, actúan y cuentan por hobby o por oficio a través de este arte. Ya sea en una sala de conciertos, en un coliseo, en un escenario público, un café o un callejón, siempre hay una batalla de rap, un cuento, una escena o una tanda de trova improvisada lista para divertir a quién quiera ver y escuchar.

Las generaciones adultas - más arraigadas al folclor - son especialmente consumidoras de trova tradicional, sin embargo la generación de nuevos trovadores mayoritariamente jóvenes que llegaron con el enfoque del Festival Ciudad de Medellín, han atraído públicos juveniles que admiran la versatilidad de su repentismo, las nuevas variantes, y el concepto novedoso del espectáculo de sus contenidos. Las mujeres también han aumentado su participación como público y como participantes gracias a la adopción de conceptos más actuales que han significado para la trova otro gran cambio cultural en cuanto a los discursos de género.

Para la trova los escenarios públicos y privados siguen creciendo, igual que su presencia en la radio, la televisión y ahora en los medios digitales. Hoy en Medellín hay entre 15 y 20 festivales a lo largo del año, aunque la mayor parte de ellos se concentra en Feria de Flores, lo que da cuenta de una relación todavía muy estrecha con la cultura antioqueña.

En estos concursos ya empieza a verse el ánimo de introducir cambios hacia el improversador. Algunos lo hacen adoptando elementos técnicos y artísticos del freestyle (la imagen, el doble tempo) y algunos teatrales (descripción de objeto, interpretación de

roles). Ese fue caso en la versión 2022 de El Festival de la Trova Ciudad de Medellín y El Festival de la Trova Picante.

Para el rap 2022 ha sido el año de mayor crecimiento. El regreso de la pandemia trajo para el freestyle un boom en Medellín. En este año por primera vez se desarrollaron eventos de talla mundial como la Liga FMS y el GOD LEVEL y las batallas Redbull con gran éxito de taquilla. Además de Lokillo, varios trovadores jóvenes iniciaron su preparación con la idea de tomar parte en estos concursos, una más en favor de la integración de la impro.

El panorama local más complicado es tal vez para el teatro y la cuentería impro. Aunque los grupos consolidados se mantienen cada vez hay menos Cath y menos Mach que son los eventos donde interactúan y se consolidan nuevas figuras. Igual sucede con la cuentería. Hoy el Improcamp y La Facundia son festivales que se realizan con menos frecuencia. Aunque el público asiste con fervor a las salas de estos grupos, el campo donde más se desarrolla es en lo corporativo, donde se ha convertido en una gran herramienta para la socialización de estrategias de liderazgo y trabajo en equipo. No es raro, es precisamente la virtud del teatro impro.

-Este trabajo ha sido de gran utilidad para establecer el estado del arte y reivindicar el valor artístico y cultural de la improvisación en Medellín. Cada género y proceso han dado cuenta de su historia, sus orígenes, sus principios, su pertinencia y su incidencia social en las comunidades locales. En las memorias de este trabajo queda constancia del acervo que constituyen estas expresiones para la ciudad y las artes.

Lo recabado es aquí un insumo valioso para que la improvisación y el repentismo encuentren las estrategias y las acciones que los lleve al camino común que tarde o temprano habrán de caminar juntos. Aquí están las bases de una nueva teoría de la improvisación para construir una pedagogía multidisciplinar que disponga al creador repentista para un universo sin límites.

Ya hemos visto improvisadores y eventos experimentando con géneros hermanos. Pronto dejarán de jugar en el andén para meterse a la sala, y no pasará mucho tiempo para que estén en la pieza del fondo tratando de construir conjuntamente sobre las bases del otro.

Las nuevas tecnologías han acelerado la integración con otras culturas y las barreras del lenguaje son cada vez menores. Hoy sabemos que lo que nos pasa en una región les pasa a muchas personas en muchos otros lugares. Los seres humanos somos iguales, lo que nos hace distintos son las maneras que tenemos para expresarnos. La improvisación nos integrará por lo que somos y nos acercará por los medios, las expresiones y los formatos más que mejor se adapten para decirlo.

En un futuro los improvisadores buscarán salir de su zona de confort para sorprenderse a sí mismos. Los festivales y encuentros más representativos serán una amalgama con los mejores retos y habilidades de la trova, el teatro, la cuentería y el rap. Los repentistas serán retados a narrar monólogos de historias en verso, luego pasarán a representar un rol dentro de una escena y serán protagonistas o antagonistas de una oralitura cantada. El público querrá salir de la monotonía de los géneros y transitar por varios estilos, géneros y emociones. Un poco de risa allí, un poco de miedo acá, una pista de sátira o un momento de poesía romántica... Los medios tradicionales y digitales abrirán espacios para repentistas con mayores competencias que puedan atravesar un tema cambiando de color y sensación para sus audiencias. Hoy los repentistas deberían prepararse para estar mucho más. Ya se sabe que en la improvisación nada se sabe.

## **9. REFERENCIAS**

Bauzá, H. (2004). *Voces y visiones*. Madrid: Biblos.

Benitez, J. (2020). *La Trova era la vida*. Medellín: Generadores de Contenidos SAS.

- Díaz Pimienta, A. (2014). *Teoría de la improvisación*. México D.F.: del Lirio.
- Dubatti, J. (2009). *Historia del actor II, del ritual dionisiaco a Tadeousz Kantor*. Buenos Aires.
- García García-Rayó, J. (2018/2019). *Rap desde un punto de vista diferente*.
- Johnstone, K. (1990). *Improvisación y el teatro*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
- Parra Aguilar, E. P. (2021). *Las percepciones de los seguidores del Freestyle en su dimensión imaginaria de las batallas contra el otro*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Restrepo Trujillo, A. J. (1930). *El cancionero de Antioquia* (Tercera ed.). Barcelona: Lux.Santos
- Unamuno, E. (2003). *El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap*. Milán.
- Tobón Restrepo, A., Duque Suárez, L. F., & Rendón Marín, H. V. (2019). *Conflictos y paradojas de la trova antioqueña* (Vol. 11).