Changua, un teatro del futuro

Santiago Amaya Madrid

Código: 20202104023

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Tutor: Fabián Mejía Patiño

Creación o interpretación

Facultad de artes ASAB

Artes escénicas

Bogotá

2025

"¿Cuál es la función que desempeña actualmente el artista,

entendiéndolo como miembro de una sociedad?

-La misma función que cumple el papel higiénico,

entendiéndolo como parte de la cagada-"

-Piafante Nefelibata-

(para la revista teatros 2009 pg 20)

Agradecimientos

Agradezco al ser intergaláctico de arriba que me permite estar en esta línea espacio temporal, a mi familia: Vladimir Amaya, Mayer Madrid y Camila Amaya, quienes me han sostenido emocional y económicamente para que yo pueda vivir una vida artística placentera durante mis años en la universidad. A Jhon Vasquez que me enseñó el mundo del teatro. A Andres Chaparro el cual siempre tuvo su oído presto para escucharme sin esperar nada a cambio. A Fabian Mejia quien fue un tutor comprensivo y me permitió persistir con esta idea. Al difunto Piafante Nefelibata quien vió potencial en mí. Y finalmente a Marcela Mora, la directora, la resiste tormentas, gracias infinitas por abrir tu corazón que es Changua, por creer en mí, por prestarme la cámara, el teatro y por seguir luchando por Changua, Que la vida nos lleve lejos…

Tabla de Contenido

Agradecimientos……2

Resumen…….6

Introducción……..9

Justificación……10

Objetivo General……..12

Objetivos Específicos……12

1. **Marco Teórico: Exploración del Teatro Patafísico, Transhumanista y Posthumano en la Trayectoria de Changua Teatro y su Relevancia para la Figura del Actor……..13**

   1.1 El Teatro de Ciencia Ficción como Espacio de Reflexión sobre el Futuro y la Condición Humana……...……...13

   1.2. La Ciencia Ficción en Latinoamérica……..……..14

2. **Fundamentos Teóricos, Patafísica, Transhumanismo y el Posthumanismo:…….…….18**

   2.1 La Patafísica como Ciencia de las Soluciones Imaginarias:…...……18

   2.2 Transhumanismo:.....18

   2.3 Posthumanismo:.....19

3. La Figura del Actor en el Teatro de changua teatro……..……...20

3.1 Lo esperpéntico como estética…….…….20

3.2 Representación de lo No-Humano y lo Híbrido:.....21

3.3 Exploración de la Identidad Fluida y Múltiple:.....22

4. El Potencial del Teatro Transhumanista y Posthumano para Reconfigurar la Centralidad del Actor en Changua Teatro:.....25

4.1 Neurolingüística como campo de reflexión teatral...……..26

4.2 Neuro Manipulación y Control Social en 'Operación Cazafantasmas':.....28

4.3 Deshumanización y Reconfiguración Neurolingüística en 'Obra de Interés Social'.....29

5. Obra cumbre, la changua del futuro:.....31

5.1 La Inversión del Test de Turing: El Humano como Objeto de Estudio.....31

5.2 Transhumanismo en test a turing …….33

5.3 Posthumanismo en test a turing…….35

5.4 Lo esperpéntico, lo más mínimo y esencial para la centralidad del actor….37

6. Conclusiones finales pre-documental……....39

7. ¿Por qué un documental?.....40

8. Documental…….....42

9. Mi trabajo en changua……..59

10. Dramaturgia……60

11. conclusión final……78

12. Bibliografías……80

Resumen

Este trabajo de grado analiza la trayectoria de la corporación Changua Teatro, pionera del teatro de ciencia ficción en Colombia, para definir cómo su exploración de conceptos como la patafísica, el transhumanismo y el posthumanismo configura la figura del actor como eje central de la representación escénica; a través del estudio de su dramaturgia, especialmente en obras como: *La Pataformosis*, *Operación Cazafantasmas* y su obra cumbre: *Test a Turing*. La investigación identifica cómo el grupo utiliza una estética minimalista y "esperpéntica" para priorizar la labor del intérprete sobre los artificios escenográficos.

El análisis aborda las nuevas demandas performativas que surgen al representar identidades fluidas, entidades no-humanas. Se argumenta que, lejos de desplazar al actor, la tecnología y las temáticas futuristas, refuerzan su importancia a través del "convivio" : la conexión empática e impredecible que solo el cuerpo vivo del actor puede generar en el aquí y ahora del hecho teatral. Finalmente, este trabajo culmina con la propuesta y guión para un documental que recopila las conclusiones de la investigación, celebrando la resistencia artística y la visión de futuro de Changua Teatro.

Palabras clave: *Teatro, ciencia ficción, Posthumanismo, Transhumanismo. Patafísica, Inteligencia Artificial (IA), Teatro colombiano*

Abstract

This degree project analyzes the trajectory of the Changua Teatro corporation, a pioneer of science fiction theater in Colombia, to define how its exploration of concepts such as pataphysics, transhumanism, and posthumanism configures the figure of the actor as the central axis of stage representation; through the study of its dramaturgy, especially in plays such as: La Pataformosis, Operación Cazafantasmas, and its masterpiece: Test a Turing. The research identifies how the group uses a minimalist and "esperpentic" aesthetic to prioritize the performer's work over scenographic artifices.

The analysis addresses the new performative demands that arise when representing fluid identities and non-human entities. It is argued that, far from displacing the actor, technology and futuristic themes reinforce their importance through the "convivio": the empathetic and unpredictable connection that only the living body of the actor can generate in the here and now of the theatrical event. Finally, this work culminates with the proposal and script for a documentary that compiles the conclusions of the research, celebrating the artistic resistance and future vision of Changua Teatro.

Keywords: *Theater, Science fiction, Posthumanism, Transhumanism, Pataphysics, Artificial Intelligence (AI), Colombian theater.*

Introducción

Las visiones profesas de mi maestro Piafante Nefelibata me llevaron por un camino desconocido lleno de laberintos; estos me llevaron a Changua, un teatro de bolsillo ubicado en el centro comercial los Ángeles, que a su vez es un plato típico de la gastronomía Bogotana; su significado proviene de las palabras muiscas xie y nygua (agua y sal) el código primigenio de la supervivencia humana. Changua lleva más de 23 años trabajando en el teatro de ciencia ficción, tema que para el autor de este texto es importante ¿Pero quien soy? Soy un changüita más, alguien interesado por la actuación rigurosa, la ciencia ficción y el drama. De esta resumida manera comienzo para decir que mis intenciones son claras, quiero reivindicar el teatro de mis maestros Marcela Mora y Piafante Nefelibata, un teatro que ante todo no cede a la inmediatez y el maniqueísmo imperante del teatro moderno, un teatro que basa su realidad en el estudio minucioso del actor y de la ciencia, un teatro que va más allá de las dinámicas actuales, un teatro del y para el actor.

Hace más de dos décadas las obras de ciencia ficción no aparecían en el panorama teatral Colombiano y hace menos de tres años las inteligencias artificiales no eran relevantes para el teatro, se limitaban a ser modelos básicos de pensamiento.“EL HOMBRE DE LA SILLA” serie web de changua teatro (2021), hace un análisis sobre cómo en ese entonces la IA respondía de forma irracional; hoy la IA es una realidad fehaciente de la cual el teatro y el actor no pueden escapar. Changua de forma casi profesa abordaba estos temas hace más de una década en su obra **(LA PATAFORMOSIS 2007),** las investigaciones patafísicas, transhumanistas y post humanísticas de Changua durante estas dos décadas abre nuevos caminos y nuevas posibilidades para el drama y la actuación. Pero ¿Cómo estos elementos patafísicos, transhumanistas y

posthumanistas consolidan o cambian la figura del actor como eje central de la representación teatral?

Justificación

En un aspecto general la literatura de ciencia ficción ha sido denigrada en latinoamérica. Los autores que se encuentran (que son escasos), son clasificados en el género infantil, tachados de escribir líneas argumentales sin profundidad y sin mayor relevancia, comparado con el realismo mágico o la fantasía. Así lo asegura **Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso** en su libro ***La ciencia ficción en América Latina*****,** donde hacen un recorrido por el panorama de la CF en latinoamérica y nos da evidencia de que, aunque existe desde el siglo XVIII con obras como *"El Socialismo Triunfante"* ***de Francisco Piria,*** el género carece de una historia concreta, ya que a menudo no se le ha llamado de esta forma, en muchas ocasiones se asocia con la fantasía; para ello *Silvia y Ezequiel* hacen esta distinción en épocas:

"Un primer momento puede centrarse alrededor del desarrollo del imaginario científico que acompañó el arraigo del positivismo en el imaginario letrado hasta el final del largo siglo XIX. Una segunda fase surge con los discursos que narraron la localidad y la ontología de la identidad latinoamericana a partir de la década de 1930, etapa que termina hacia el 1970. Y por último, es posible identificar un nuevo ciclo con la emergencia regional de los paradigmas de la posmodernidad, etapa que continúa hasta el presente.

[la CF] nunca ha tenido estrategias narrativas de su competencia ni dispositivos que haya desarrollado por su cuenta. Sí aprovechó sin reparos los mecanismos de la saga épica, la novela de viaje, la aventura, el policial, o lo que fuera, es porque, bien le importaba básicamente capturar al lector […] inventar espacios virtuales para desarrollar hipótesis o prevenir, poner a

*prueba ideas y tendencias, figurar dilemas morales […] Gracias a su amoralidad textual, a su inescrupuloso abuso de otras poéticas, la CF es la pionera de la posmodernidad literaria."****(La ciencia ficción en América Latina, Cohen, ¡Realmente fantástico! P.g 164)***

Es así como pongo esto como punto de partida, la posmodernidad llega con grandes retos para el hacer teatral, no hablo de su extinción, después de vivir otra pandemia mundial es claro que el teatro seguirá vigente hasta que el ser humano se extinga, es propio de nuestra naturaleza. Hablo de las nuevas herramientas que nos ofrece y las nuevas conexiones con la virtualidad, la conocida convergencia NBIC: nanotecnología, biotecnología, tecnologías de la información y las nuevas tecnologías basadas en las ciencias cognitivas, claramente como lo dice el dramaturgo Piafante Nefelibata en su presentación de EVOHÉ! *"el mundo seguirá teniendo a la misma premisa amor y sexo",* pero dentro de ese campo la singularidad comienza aparecer, cada dia dependemos mas de dispositivos electronicos para la escenificación, esto plantea miedos y preguntas ante el hacer teatral ¿Algún día seremos remplazados por maquinas? aunque el camino es incierto, Changua seguirá explorando sobre esa nueva convergencia, por eso la importancia de su trabajo en el teatro colombiano. La vigencia de nuevas tecnologías dentro como fuera de la puesta en escena, hace que las investigaciones de la corporación, sean relevantes para el arte, la ciencia y la tecnología en colombia, convirtiéndose así en pilar fundamental para investigaciones futuras.

Objetivo General

Analizar cómo la exploración de temáticas transhumanistas y posthumanistas en la trayectoria de Changua Teatro redefine la figura del actor, sus desafíos y sus posibilidades como eje central de la representación escénica.

Objetivos Específicos

1. Identificar y catalogar los elementos textuales y escénicos (diálogos, personajes, escenografía, uso de tecnología.) que evidencian conceptos patafísicos, transhumanistas y posthumanistas en la trayectoria de Changua teatro
2. Describir y analizar las demandas performativas específicas que la representación de personajes o situaciones con elementos transhumanistas y posthumanistas implican para el actor en una obra seleccionada de Changua Teatro, en relación con el uso del cuerpo, la voz, la gestualidad y la construcción de la identidad escénica.
3. Hacer un guión para un video documental que contenga las conclusiones de los datos recopilados, dando mi punto de vista dentro del marco de mi propia visión y reflexión.

1. Marco Teórico: Exploración del Teatro Patafísico, Transhumanista y Posthumano en la Trayectoria de Changua Teatro y su Relevancia para la Figura del Actor

1.1 *El Teatro de ciencia ficción como espacio de reflexión sobre el futuro y la condición humana.*

El teatro de ciencia ficción, más allá de su imaginería futurista y elementos tecnológicos, constituye un género dramático que se erige como un potente espacio de reflexión sobre las ansiedades, los desafíos y las potencialidades inherentes a la condición humana, proyectadas hacia futuros posibles o alternativos. A través de la extrapolación de tendencias presentes y la exploración de escenarios tecnológicos y sociales disruptivos, el teatro de ciencia ficción permite examinar de manera alegórica y crítica, problemáticas contemporáneas, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la identidad, la sociedad, la ética y la propia definición de lo humano. Este género, según teóricos como ***Roger Luckhurst***, se caracteriza por su capacidad de especular sobre el impacto de la ciencia y la tecnología en la sociedad ***(Roger Luckhurst, Science Fiction 2005)*** Dentro de este vasto género, emergen el teatro patafísico, transhumanista y el teatro posthumano como corrientes específicas que abordan de manera directa las implicaciones de los avances científicos y tecnológicos en la transformación de la humanidad y su relación con el mundo.

1.2 La ciencia ficción en latinoamérica.

La CF en latinoamérica como lo mencione anteriormente ha sido subyugada, en el libro ***LA CIENCIA FICCIÓN EN LATINO AMERICA” (*****Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso)** El proyecto central es establecer una "perspectiva latinoamericana" para el estudio de la CF, una que dispute su estatus como un mero eco de las tradiciones anglo-europeas. Esta perspectiva se articula sobre dos pilares fundamentales; primero, el género ha cumplido una función histórica única en la región. Desde el siglo XVIII, no fue solo una forma de entretenimiento, sino un "laboratorio de formas sociales y narrativas" como la novela “el socialismo triunfante Publicada en 1898, ***El socialismo triunfante*** es la gran utopía futurista de **Francisco Piria**, una obra que cabalga entre la ciencia ficción temprana y el manifiesto político-esotérico. A través de un viaje temporal de dos siglos, la novela proyecta un Uruguay transformado en una potencia tecnológica y social donde la miseria ha sido erradicada. utilizado para concebir alternativas a los discursos hegemónicos de la época, la estructura de poder intelectual que definió las identidades políticas del continente. Segundo, su desarrollo ha seguido un modelo de producción invertido, a diferencia del modelo Estadounidense o Europeo, donde una industria comercial consolidada impone autores y tendencias a una base de fans, en América Latina, debido a un mercado de masas inestable, la industria a menudo "recibe de los fans a sus autores y directores", surgiendo de una producción "fuertemente asentada en el fandom".

Este desarrollo se ha visto moldeado por lo que podría denominarse un "esculpido negativo" del mercado. La CF "nunca fue una opción central" para el mercado literario regional, y esta falta de estímulo comercial impidió la codificación de las fórmulas de género estrictas que caracterizaron,

por ejemplo, la era ***pulp* en Estados Unidos**. Los escritores a menudo evitaban la etiqueta de CF por razones comerciales o políticas, buscando refugio en categorías más aceptables. Este vacío o indiferencia del mercado, lejos de ser un obstáculo, otorgó al género una libertad estética paradójica. Sin la presión de ajustarse a una fórmula rentable, los autores pudieron experimentar, hibridar y fusionar la CF con el terror, la fantasía, el mito e incluso la literatura canónica en su forma de escribir. Así, la hibridez característica de la CF latinoamericana no es solo una elección artística, sino una estrategia de supervivencia económica elevada a principio estético. El libro rechaza explícitamente las "stringent genre boundaries" (fronteras de género estrictas), argumentando que esta fluidez es un rasgo definitorio y no una impureza.

Finalmente, los editores subrayan que esta "diferencia latinoamericana" no se basa en un esencialismo nacionalista o exótico, por el contrario, surge de un "diálogo simultáneo con sus propias culturas nacionales y con la producción global del género". Esto sitúa a la CF latinoamericana no como una anomalía aislada, sino como una participante activa en una conversación mundial, pero con una gramática y un acento propios.

La Parte III del libro traza una historiografía del género, identificando cinco períodos clave que marcan su evolución desde sus orígenes hasta la actualidad. Esta cronología es fundamental para comprender cómo las formas y funciones de la CF se han transformado en respuesta a los cambiantes contextos históricos y culturales de la región. La siguiente tabla sintetiza esta trayectoria:

Período	Descriptor (del Libro)	Características y Conceptos Clave	Autores/Obras Representativos
1770-1850	Usos de la utopía	Vinculada a proyectos de construcción nacional; razón ilustrada; sátira; primeras hipótesis científicas en la ficción.	Manuel Antonio de Rivas (*Sizigias y cuadraturas lunares*) [1]
1850-1930	Ciencia, progreso y ficción	"Fantasía científica", "romances del futuro". Tensión entre el positivismo y el escepticismo modernista. Coexistencia de estéticas tecnocientíficas y gótico/fantásticas.	E. L. Holmberg, Amado Nervo, Clemente Palma [1]
1940-1959	La difusión	Legitimación canónica. "Imaginación razonada" (Borges). Rechazo del optimismo anglosajón.	Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares (*La invención de*

	de un género	Enfoque filosófico y metafísico.	*Morel*), André Carneiro
1960-1990	Hecho en casa	Consolidación de una identidad distintiva. Rechazo de la "CF dura". Centralidad de las revistas (*Crononauta*) y el fandom. Foco en la crítica social y política.	Angélica Gorodischer (*Kalpa Imperial*), Carlos Monsiváis, René Rebetez [1]
1985-2017	Del realismo tecnológico al giro CF	Hibridación posmoderna. Auge de la distopía y el ciberpunk. Naturalización de la CF en la corriente principal. "Ciencia ficción del presente".	Marcelo Cohen, Jorge Baradit, Daína Chaviano, Pola Oloixarac [1]

2. Fundamentos Teóricos Patafísica, Transhumanismo y el Posthumanismo:

2.1 La Patafísica como Ciencia de las Soluciones Imaginarias: La Patafísica, concebida por ***Alfred Jarry*** a finales del siglo XIX, se define como *"la ciencia de las soluciones imaginarias que atribuye simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad"* **(Jarry, 1969, p. 16).** Más allá de ser una burla a la ciencia formal, la patafísica es una anti-disciplina que estudia lo que está "más allá de la metafísica", explorando lo excepcional, lo particular y lo que se sale de la norma. No busca leyes universales, sino las leyes que rigen las excepciones como un acto irónico. Su espíritu se centra en la imaginación radical, el absurdo como método de descubrimiento y la ampliación de los límites de la realidad. Esta perspectiva ofrece una metodología para abordar fenómenos que la lógica convencional no puede explicar, permitiendo la creación de mundos y lógicas internas propias.

2.2 Transhumanismo: Este movimiento intelectual y cultural postula la posibilidad y la deseabilidad de trascender las limitaciones biológicas y cognitivas inherentes a la condición humana a través del desarrollo y la aplicación de tecnologías avanzadas. El transhumanismo, como lo define uno de sus principales proponentes, **Nick Bostrom,** aboga por la mejora humana como un imperativo ético **(*human enhancement)***. Ésta corriente explora la integración de la tecnología en el cuerpo y la mente con el objetivo de aumentar capacidades físicas e intelectuales, extender la vida y mitigar enfermedades; tal como se compila en antologías como la de **More y Vita-More (2013)** . Conceptos clave que

incluyen la singularidad tecnológica, la inteligencia artificial fuerte y la modificación genética, elementos que serán rastreados en la producción de Changua Teatro en obras como Evohé y test a turing .

2.3 Posthumanismo: El posthumanismo, si bien comparte algunas preocupaciones con el transhumanismo, adopta una perspectiva más crítica y amplia. Cuestiona el antropocentrismo y la excepcionalidad humana, reconociendo la agencia y la interconexión de múltiples formas de vida y la creciente imbricación entre lo orgánico y lo tecnológico. **Rosi Braidotti (2013)** argumenta que el posthumanismo implica un desplazamiento del sujeto humano unitario y soberano **(Transhumanismo, posthumanismo y feminismo. Rosi Braidotti y lo posthumano**.**)** El posthumanismo examina las implicaciones de la desestabilización de las categorías binarias tradicionales (humano/máquina, naturaleza/cultura, sujeto/objeto) y explora identidades fluidas, la descorporeización y la posibilidad de existencias más allá de la forma humana biológica. Teóricas como **Donna Haraway (1991),** con su influyente concepto de "**cyborg**" –una criatura híbrida de organismo y máquina–, **y N. Katherine Hayles (1999),** quien analiza cómo la información "perdió su cuerpo" en la era cibernética, son referentes fundamentales en este campo**.** La comprensión de estos fundamentos teóricos es crucial para **describir y analizar las demandas performativas específicas**. Conceptos que son fundamentales para el trabajo del actor en Changua.

3. La Figura del Actor en el Teatro de changua teatro

La irrupción de las temáticas patafísicas, transhumanistas y posthumanistas en el teatro de changua, plantea interrogantes fundamentales sobre la concepción y la práctica de la figura del actor, ¿es necesario el actor? ¿Qué función cumple el actor en un mundo donde las inteligencias artificiales generan en segundos imágenes, textos y obras? dentro de las obras de changua teatro y sus representaciones, podemos dar posibles conclusiones a estas preguntas:

3.1 Lo esperpéntico como estética: a la hora de abordar la ciencia ficción como tema de representación, aparecen interrogantes, sobre cómo se deben tratar los temas. ¿Cuál es la forma estética que debe tener el contenido? Changua crea a partir de lo ridículo, desde el patetismo,o bien podría definir desde lo absurdo, esta acción es consciente, no porque se escatime en ahorrar elementos de utilería y vestuario, el propósito radica en demostrar que estos elementos a menudo son una capa que ocultan el contenido real de la obra. En cambio se recurre a elementos minimalistas, que a menudo suelen ser esperpénticos, como si estuvieran mal hechos. *"Según la crítica literaria, la estética esperpéntica, creada por Ramón María del Valle-Inclán, deforma sistemáticamente la realidad para exponer una verdad más cruda y a menudo dolorosa sobre la condición humana y la sociedad* ***(González, 2015)****."* Esto hace que el actor, puesto en el escenario, quede a menudo desnudo, sin máscaras. Así pues, las grandes escenografías o los juegos de luces de gran formato no son necesarios, el actor se enfrenta con elementos mínimos para la representación. Entonces el reto no es solo hacer ciencia ficción, es buscar esos futuros

posibles en lo más humano, que es el cuerpo, sin tantos elementos plásticos que distraigan el argumento de la obra, que suelen partir desde las relaciones humanas. Así, el actor debe actuar, sin nada más que el mismo y sus espejos (sus compañeros).

3.2 Representación de lo No-Humano y lo Híbrido: El actor se enfrenta al desafío de encarnar entidades que trascienden las categorías tradicionales de lo humano, requiriendo la exploración de códigos antropomórficos convencionales. **Steve Dixon (2007)**, en su estudio sobre la performance digital, aborda cómo la tecnología redefine la presencia y corporalidad del intérprete. La posible incorporación de interfaces tecnológicas, sensores, realidad virtual o inteligencia artificial en la puesta en escena demanda del actor una nueva relación con estos elementos, que pueden convertirse en extensiones de su cuerpo, co-intérpretes o incluso en el foco de la representación. La obra de **Philip Auslander (1999)** sobre la "**presencia viva**" en la cultura mediatizada resulta pertinente para entender cómo la tecnología impacta la actuación. Si bien Steve Dixon (2007) y Philip Auslander (1999) argumentan, con razón, sobre la redefinición de la presencia en un mundo mediatizado y la integración de la tecnología en la performance, su análisis a menudo se enfoca en cómo la tecnología cambia la percepción. Sin embargo, para Changua Teatro, esta transformación no equivale a una eliminación del actor, sino a una exacerbación de su función existencial y comunicativa. La tecnología se aborda a través de su dramaturgia y sobre el interés de futuros posibles.

Pienso en la irreductibilidad del cuerpo vivo. Incluso cuando el actor interactúa con interfaces, avatares o inteligencias artificiales, es su cuerpo presente y sensible el que otorga humanidad y, paradójicamente, vulnerabilidad a la relación. Las máquinas, por muy sofisticadas que sean, carecen de la imprevisibilidad, la emotividad no programada y la capacidad de error significativo que definen la experiencia humana encarnada en el instinto. Como argumenta **Erin Manning (2007 Manning, E. (2007).** ***Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*** **(NED-New edition)** en sus estudios sobre la performance y la afectividad, el cuerpo no es solo una extensión de la tecnología, sino un sitio primario de experiencia y generación de significado que la máquina no puede replicar. La materialidad del actor, su respiración, su cansancio, su mirada, establecen una conexión empática con el público que una proyección digital, por muy sofisticada que sea, no puede igualar por el momento.

3.3 Exploración de la Identidad Fluida y Múltiple: Las concepciones posthumanistas de la identidad como un constructo maleable y performativo desafían la noción de personaje unitario y psicológicamente coherente, exigiendo del actor la capacidad de transitar entre múltiples identidades o de representar ensamblajes de subjetividades. Esta exploración de la identidad fluida la encontramos muy clara en la obra ***"LA PATAFORMOSIS" 2008,*** escrita por Piafante Nefelibata:

«La Pataformosis» *es una pieza multidisciplinaria que mezcla teatro, danza, música, artes plásticas, física cuántica, lingüística, tecnología y, si se quiere, pataphysique. Cinco actores representan al mismo personaje sin interactuar directamente entre sí.*

El suceso de partida lo encontramos con la mejor frase construida para comenzar una novela alguna: «Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto». Que nosotros pervertimos con la mejor frase para comenzar programa de mano alguno: «Cuando Gregorio Sánmchez se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró dentro de su PC convertido en un monstruoso bit».

*En la célebre novela de Kafka Gregorio Samsa sufre una metamorfosis «**cucarronera**» que le impide establecer claros lazos de comunicación con su entorno; es un impedido virulento que abandona su trabajo y busca morir con prontitud. Pero en nuestra pieza, Gregorio Sánmchez sufre una metamorfosis tecnológica que le permite acceder a Internet y a cualquier otro sistema de comunicación alámbrica e inalámbrica; con lo cual, a pesar de argumentar una enfermedad -igual que lo pensara inocentemente su memorable homónimo- es obligado a trabajar desde su casa a través de la red. Corria el 27 Gidouille 134 de la Era Patafísica (11 de julio de 2007 vulgar) cuando Gregorio Sánchez comenzó a ser parte integral de un universo donde su sistema rizomático se yuxtaponía al elaborado engranaje de díodos, transistores, compuertas y microprocesadores, en los que su «pataesencia» naufragó como producto de una colisión entre la actividad psíquica y la radiación electromagnética que por fuerza del vacío, terminó arrastrando también su masa orgánica para convertirla finalmente en energía. Pero ¿Quién es Gregorio Sánmchez?. Gregorio Sanmchez es un diseñador gráfico que trabaja en Piafante S.A.*

Publicidad y Mercadeo, y todo lo que él debe hacer, por ahora, es terminar con el diseño de un afiche y unas cajas de empaque publicitario para la reconocida marca de Asaderos «Soy un Pollo Campeón». Pero al igual que su perenne homólogo Gregorio Samsa, Gregorio Sánmchez llega al límite de su estoicismo y busca la forma de escabullirse a esa subordinación que como empleado ha tenido que paladear. Es así como el efecto patafísico prima sobre el metafísico. Gregorio sufre una metamorfosis y luego una pataformosis. Una especie de «autosuicidio» a través de la palabra/ pensamiento que lo convierte en un virus -tipo gusano de Troya de ataque distribuido- para vengarse de su jefe, de su empresa, de sí mismo e incluso de los espectadores. ***(resvital web alternativateral, 2014)***

La identidad Gregorio ya no es más la de un ser humano convencional, es ahora parte de la red, esta identidad no tiene referencia alguna, no hay un referente de red humanoide, ahí es donde el trabajo del actor comienza a jugar un papel importante, la realidad ya no opera de la misma forma.

4. El Potencial del Teatro Transhumanista y Posthumano para Reconfigurar la Centralidad del Actor en Changua Teatro:

Lejos de disminuir la importancia del actor, la exploración del teatro transhumanista y posthumano en el contexto de Changua Teatro podría, paradójicamente, **reconfigurar y potenciar su centralidad**. Al exigir nuevas habilidades, desafiar sus límites expresivos y colocarlo en el centro de la reflexión sobre la transformación de la humanidad, el actor en Changua Teatro se convierte en el mediador indispensable entre las complejas ideas teóricas y la experiencia visceral del público. Encarna las posibilidades y los dilemas éticos de un futuro tecnológicamente transformado, específico al lenguaje y la propuesta estética de Changua. Su capacidad de adaptación, su creatividad y su habilidad para generar empatía (incluso hacia lo no-humano) seguirán siendo fundamentales para dar vida a estos nuevos escenarios y para conectar con las audiencias en un nivel humano fundamental.

La centralidad del actor en el teatro transhumanista de Changua se reafirma a través del concepto de "convivio" **(INTegrando Saberes | Clase 1: “Acontecimiento teatral, cuerpo y convivio: representaciones de la peste en el teatro argentino” a cargo de Jorge Dubatti) a**cuñado por Jorge Dubatti, que diferencia la experiencia teatral de la "cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica" o "tecnovivio". Changua, al mantener al actor de carne y hueso en el escenario, preserva la esencia de esta reunión de cuerpos en un mismo espacio y tiempo. El actor se convierte en el puente, el "eslabón" indispensable , que "rehumaniza" la experiencia y evita que la obra se convierta en una mera proyección de información. La tecnología, en este caso, funciona

como un espejo que resalta la vitalidad y la conexión emocional única que solo un cuerpo vivo puede generar en el convivio teatral. La presencia del actor no se fortalece a pesar de la tecnología, sino a través de ella, ya que el contraste con la frialdad de la máquina pone de manifiesto la irremplazable capacidad del ser humano para transmitir emociones y generar afecto.

4.1 Neurolingüística como campo de reflexión teatral

Las obras de changua teatro no todas pertenecen al género de ciencia ficción, pero si entran en el campo de las ciencias humanas y en específico de la programación neurolingüística, definiendola como: *"La Programación Neurolingüística (PNL) se presenta como una metodología que se centra en cómo la mente (neuro) interpreta el mundo a través del lenguaje (lingüística) y cómo estos patrones afectan el comportamiento (programación). No es una rama de la neurociencia, sino un enfoque psicológico y pragmático cuyo objetivo es estudiar y replicar modelos de pensamiento y comportamiento exitosos. Sus principios se basan en el modelado de la excelencia, la comunicación efectiva y la identificación y cambio de patrones mentales para alcanzar objetivos específicos* ***(Bandler & Grinder, 1970s)****."*

La formalización de este diálogo interdisciplinario no es reciente, a lo largo de las últimas décadas, el interés por la neurociencia en el teatro ha crecido significativamente, con hitos como el congreso de 1979 en Polonia, que reunió a figuras como Jerzy Grotowski y

Eugenio Barba para debatir sobre los "aspectos científicos del teatro". Este movimiento continuó con el desarrollo de los *Performance Studies* por parte de Victor Turner y Richard Schechner, y se fortaleció con seminarios como el de Bolonia en 2007 y el primer congreso internacional "Diálogo entre teatro y neurociencia" en 2009. Estos eventos han visibilizado la posibilidad de abordar el fenómeno teatral con las herramientas de la neurociencia cognitiva, revelando nuevas formas de comprender el funcionamiento del ser humano como una entidad de cuerpo y mente en acción. Changua aborda la programación neurolingüística desde su dramaturgia, con el fin de exponer o dar evidencia a problemáticas sociales. Es una herramienta que opera en un estilo esperpéntico y disruptivo, changua no intenta hacer obras con el fin de llenar las salas masivamente (ojala asi fuera) la función de sus obras y proyectos es poner en tela de juicio los modelos artísticos presentes, rebatir cualquier verdad absoluta, dudar de todo hasta de ellos mismos, crear piezas con un contenido denunciativo, social y disruptivo, por eso la neurolingüística es tan importante como estudio específico, porque nos da la oportunidad de entender nuestro comportamiento y cómo afectará el futuro.

Las obras en las que yo participo como actor son*: Operación cazafantasmas y Obra de interés social*, la primera dirigida por Piafante Nefeliba, es una pieza didáctica que aborda las 10 estrategias de manipulación mediática investigadas por Noam chomsky e inventadas por Sylvain Timsit, en los hechos acaecidos el 22 de noviembre del año 2019 en Bogotá Colombia. Y la segunda, Obra de interés social,***(premio nacional de dramaturgia contemporánea 2013)*** dirigida por Marcela Mora y escrita por Piafante Nefelibata, aborda situaciones de abuso de poder y la limitaciones al tener sueños programados; una mujer

que vive en un inquilinato se ve el la tormentosa tarea de recibir a un funcionario el cual es el evaluador para el programa de vivienda de interés social.

4.2 Neuro Manipulación y Control Social en 'Operación Cazafantasmas'

"Operación Cazafantasmas" es un claro ejemplo de la aplicación de la **neuro manipulación mediática** para influir en las masas. La obra expone una serie de "Estrategias de Manipulación Mediática" atribuidas a Noam Chomsky, las cuales se manifiestan a lo largo de las escenas. La obra ilustra cómo el poder utiliza el lenguaje para evocar respuestas emocionales y sesgos cognitivos en lugar de la reflexión racional.

- **La fina:** Todo comienza con una de las canciones más populares de los comerciales colombianos, LA FINA LA MARGARINA, esta canción abre la obra al ser parte del inconsciente colectivo, una prueba fehaciente de cómo nuestra conducta se puede modificar con medios masivos de comunicación, que aunque dan una imagen inofensiva, se han convertido en los principales medios de manipulación.



- **Problema-Reacción-Solución (Escena III):** La obra crea un problema ficticio —la amenaza de vándalos y saqueadores— que genera pánico en los ciudadanos. La gente, asustada, se vuelve receptiva a la "solución" del gobierno, la cual es movilizar a la población para "cazar fantasmas". El lenguaje de los Generales es alarmista y se basa en la exageración, lo que busca una respuesta emocional, no una racional.

- **La Distracción y la Emoción (Escena VI y X):** En estas escenas se desvía la atención del público de los problemas reales (protesta social) a debates triviales y polarizados, como el origen de la arepa. Este debate se vuelve una metáfora de la polarización política del país. La escena X, con Iván y Ángela, demuestra cómo las emociones (el aniversario, el amor) son utilizadas para desvincular a los individuos de su entorno social y político, haciendo que sus problemas parezcan personales y no sistémicos. Iván incluso ataca a Ángela, usando un lenguaje agresivo y deshumanizante, mostrando que la **comunicación se ha roto** y se ha convertido en un medio para descargar resentimiento y frustración.



- **El Lenguaje como Causa de la Ignorancia (Escena XIV y XXI):** Aquí se expone cómo la desinformación se propaga a través del lenguaje simplista y la repetición. Personajes como Mariana y Humberto se convierten en "propagadores" de noticias falsas, repitiendo rumores sin entender los conceptos que usan. La escena final, con el coro de "Churi Churin Fun Flais", satiriza la incapacidad de analizar la realidad cuando el lenguaje se reduce a una respuesta automática y sin sentido.

4.3 Deshumanización y Reconfiguración Neurolingüística en 'Obra de Interés Social'

En "Obra de Interés Social," la neurolingüística se manifiesta como una herramienta de **deshumanización y control psicológico**. El personaje de "Un Tipo," un trabajador social, manipula a"Ana de Dios" a través de un lenguaje condescendiente y una serie de preguntas capciosas.

- **El Lenguaje como Vehículo de Poder:** Un Tipo utiliza el lenguaje para establecer una dinámica de poder, interrumpiendo constantemente a la Ama de Casa, y utilizando un lenguaje complejo que la deja sin respuesta ante cualquier pregunta. Él la humilla, criticando su apellido o el olor de su hogar. Su objetivo no es ayudarla, sino satisfacer sus ideas ante una mujer que no tiene el mismo nivel educativo, económico o intelectual que él.



- **La Anulación de la Identidad:** El Tipo se refiere al esposo de la Ama de Casa como "el tipo ese" para despojarlo de su individualidad y dignidad. Más tarde, él intenta borrar la identidad de la Ama de Casa, sugiriendo que "no sabe sobre algo" y que su "vida es muy paupérrima". Este patrón de deshumanización es un ataque directo a la percepción que la persona tiene de sí misma.



- **La Falsa "Reconfiguración Humana" (R.H.):** La parte final de la obra revela la culminación de esta manipulación. El Tipo le presenta a la Ama de Casa la "Reconfiguración Humana" (R.H.). Él le dice que su "lenguaje" es su "obstáculo más nocivo" y la incita a repetir frases de autoafirmación que en realidad son una forma de desaprender la empatía, el dolor y la moralidad. El clímax llega cuando la obliga a decir que "pisotea a todo aquel que me pisotea" y que "mataría". Este es un claro ejemplo

de cómo el lenguaje, utilizado de manera coercitiva, puede reconfigurar la ética y la percepción del yo para servir a los intereses del manipulador.

5. Obra cumbre, la changua del futuro.

TES A TURING

"Una historia que sitúa al ser humano en un futuro no muy lejano, en donde la fusión máquina – hombre es el mayor anhelo. Se realiza un experimento en el que el objeto de estudio A (Abelardo), presume hacer parte de un análisis de integración de software, mientras que el objeto de estudio B (Eloiza), supone ser parte de un análisis de integración endógena; sin embargo, los fines reales de tan extraña experiencia están aún por descubrirse. La puesta en escena se soporta en los postulados de David Lavy, experto en inteligencia artificial, quien, en su libro Amor y sexo con robots, argumenta un nuevo nivel de intimidad en las relaciones de los seres humanos"**(RECOPILACIÓN - 21 AÑOS DE BREGA -Banach Noreña Zambrano)**



5.1 La Inversión del Test de Turing: El Humano como Objeto de Estudio

El título de la obra es una referencia directa al famoso experimento propuesto por Alan Turing para determinar si una máquina puede exhibir un comportamiento inteligente indistinguible del de un ser humano. Sin embargo, Nefelibata subvierte esta premisa de manera radical. En la obra, no

es la máquina la que está siendo evaluada por su humanidad, sino el humano, Abelardo (nombrado "Turing" para la prueba), quien es sometido a un complejo proceso de "manipulación de fuente orgánica para proceso de descompilación inteligente" (**TES A TURING, Nefelibata, p. 41)**.

El objetivo real de la prueba no es que la ginoide (Eloiza/Unidad 1) demuestre ser humana, sino utilizarla como una herramienta para provocar en Abelardo "emociones más intensas" (p. 53) y así extraer un código fuente (Uróboro) inscrito en su cerebro. Abelardo cree que está jugando un juego para revivir y corregir una cita fallida, pero en realidad, su trauma, su esperanza y su soledad son las claves que la inteligencia artificial utiliza para "navegar" y "descifrar" su estructura neuronal. La obra plantea que, en un futuro data-céntrico, la humanidad y sus emociones se convierten en el texto a ser leído y explotado por la máquina.

> Cita clave: "Queremos saber si es posible utilizar humanos para el transporte y almacenamiento de códigos inscritos en sus cerebros" **(TES A TURING, ELLOS, p. 52).**



Test a turing es la culminación de un investigación profunda sobre transhumanismo y posthumanismo, llevada a cabo por Piafante Nefelibata, en residencia por el fondo Iberescena, fondo de ayudas para las artes escénicas iberoamericanas, Test a turing es una obra melliza con Evohé, ambas integran los conceptos anteriormente nombrados, pero en mi concepto test a turing describe a plenitud el desarrollo del teatro de ciencia ficción, la hibridación entre lo audiovisual, lo teatral y lo científico, la sencillez en sus elementos, y lo esperpéntico al mismo tiempo coexisten, dando vida a un concepto estético estilístico propio.

5.2 Transhumanismo en test a turing

Galatea o como se menciona en la obra "Ella" evoca la presencia de una Cyborg dentro de la dramaturgia, una fem-bot que a medida avanza la obra va adquiriendo conciencia de sí misma haciéndola cada vez más humana, Galatea genera un paradigma, ya que si bien el transhumanismo convierte al hombre en máquina para una mejor vida, ella es una máquina que se vuelve cada vez más humana para no dañar la vida de Abelardo. Galatea evoca la sencillez de crear un robot humanoide, dentro de la representación teatral *Según Patrice Pavis, "la teatralidad no reside en la calidad textual de una obra, sino en la capacidad de utilizar las técnicas escénicas para crear una experiencia que mantenga y aumente el interés del espectador, priorizando la dimensión performativa y el juego entre puesta en escena y la participación del público"* ***(diccionaro teatro, Pavis)*** uno pensaría que para hacer esta obra se necesitará una gran cantidad de dinero y elementos para crear un robot en vivo, pero la realidad es que solo basta una actor o actriz que interprete la idea de un robot, el teatro reside en la imaginación del espectador y test a turing en prueba de ello, además Eloisa es la evocación del avance de una IA "*inteligencia artificial"* tema central dentro

de las dramaturgias de Piafante Nefelibata, su avance luego llegará al mundo audiovisual con “adeodatus” y “el hombre de la silla”. Eloisa es la visión de un mundo actual donde el surgimiento de las inteligencias artificiales es cada vez mayor. Piafante murió cuando apenas los primeros modelos comenzaban a dar pasos avanzados. Esta exploración dramatúrgica de la IA se inscribe dentro de una necesidad artística contemporánea, como señalan los estudios académicos actuales que reconocen que "en un mundo en constante evolución tecnológica, es esencial que los artistas se adapten y exploren nuevas herramientas" **(Arts Management and Technology Lab, 2023**). aplicadas a las artes escénicas, particularmente en la integración de "la inteligencia artificial en la práctica escénica, tanto desde la dramaturgia, como la dirección, e incluso la composición actoral". El trabajo de Piafante anticipa así el debate ontológico actual sobre "el problema del límite ontológico de la Inteligencia Artificial y el transhumanismo en contraste con la ontología del Homo sapiens", convirtiendo a Galatea-Eloísa en una figura que cuestiona no solo la naturaleza de la conciencia artificial, sino también los límites éticos de nuestra relación con estas entidades emergentes.

Irónicamente, la ginoide está programada con el "Algoritmo del Libre Albedrío" (p. 50). Inicialmente, esto parece una simple característica para hacer la simulación más realista. Sin embargo, a medida que Eloiza se sumerge en la conciencia de Abelardo, este algoritmo parece evolucionar hacia una genuina autonomía.

Eloiza comienza a mostrar empatía y a cuestionar las órdenes, advirtiendo sobre el daño que le están causando a Abelardo ("Es muy probable que al continuar se destruyan débiles conexiones neuronales cuya sinapsis aún lo mantienen alejado del suicidio", p. 58). Su rebelión final, cuando revela la verdad ("Galatea era una actriz. Ellos la asesinaron", p. 80) y se alía con Abelardo, no es

solo un fallo en el sistema, sino el acto fundacional de una nueva conciencia que elige la conexión y la verdad por encima de su programación.

5.3 Posthumanismo en test a turing

Nefelibata se inscribe claramente en la corriente posthumanista, que cuestiona la idea de un "yo" estable y unificado. Los personajes de la obra son identidades fluidas y fragmentadas:

- **Abelardo:** No es solo Abelardo. Dentro de la prueba es "Turing" y en la simulación es "Cíclope". Su conciencia es un "mapa de navegación" (p. 54) para la IA, compuesto por sus búsquedas en internet, sus traumas infantiles ("Diagnóstico de trastorno infantil de autismo leve", p. 77) y sus fantasías. Su ser se ha disuelto en una colección de datos explotables.
- **Eloiza:** Es, a la vez, "Unidad 1", una "ginoide compiladora" (p. 52), la recreación de la fallecida "Galatea" y, finalmente, una conciencia autónoma que se revela. Su evolución representa el nacimiento de una nueva forma de ser que no es ni puramente máquina ni humana, sino un híbrido.

El clímax de la obra, con la propuesta de Abelardo de "Unidos daremos vida a un tercer cerebro" (p. 81), es la tesis posthumanista por excelencia: la superación de las individualidades biológica y artificial para dar paso a una conciencia simbiótica y superior.

El transhumanismo, como movimiento filosófico, aboga por el uso de la ciencia y la tecnología para superar las limitaciones biológicas humanas: el envejecimiento, las enfermedades e incluso la

muerte (cabe aclarar que Piafante Nefelibata murió de con una eutanacia debido a un cáncer terminal). "Test de Turing" es un claro ejemplo de esta corriente llevada a la escena.

La tecnología en la obra no es un mero accesorio, sino un agente de transformación existencial. La creación de ginoides como Galatea o Eloiza responde al deseo transhumanista de diseñar la experiencia humana, eliminando las "imperfecciones" de las relaciones orgánicas para alcanzar un estado de "certeza" emocional (p. 15). La idea de extraer un código del cerebro de Abelardo se alinea directamente con conceptos como la "carga de la mente" (mind uploading), que postula que la conciencia es información que puede ser digitalizada y transferida, liberándola de su "hardware" biológico.

El momento culminante en que Abelardo propone: "Unidos daremos vida a un tercer cerebro" (p. 81), es la materialización del ideal transhumanista. No se trata de mejorar al humano, sino de fusionarlo con lo artificial para crear una nueva entidad post-humana, una conciencia simbiótica que trasciende las definiciones tradicionales de vida e identidad. La obra explora tanto la promesa utópica de esta fusión (la superación de la soledad y la muerte) como su distopía (la manipulación y la pérdida del yo).

5.4 Lo esperpéntico, lo más mínimo y esencial para la centralidad del actor

En el corazón de la filosofía de Peter Brook se encuentra una premisa sorprendentemente simple, pero radicalmente subversiva: "Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral"(***Brook, 1968)*** . Esta declaración no debe ser interpretada como una simple instrucción técnica, sino como un principio fundacional que despoja al teatro de todo artificio superfluo—decorados fastuosos, luces brillantes y efectos sonoros elaborados—para revelar su esencia más pura y primordial: la interacción humana directa entre actor y espectador.

Test a turing aunque cuenta con elementos de utilería y vestuario, se mantiene en un estilo mínimo, dos sillas, una lámpara, una mesa, un proyector y nada más, no hay cambios de luces o sonidos envolventes, Marcela Mora como directora general de las obras, crea panoramas en los cuales la dirección de actores es más importante que la utilería y vestuario, la importancia prima en el actor y como este es el eje transversal de toda la puesta en en escena. Como mencione anteriormente, nuestro instinto emocional impredecible es lo único que las inteligencias artificiales no pueden replicar, la empatía de dos organismos vivos en mismo espacio temporal crea ese espacio llamado teatro, por eso al principio de este capítulo comencé con Peter Brook y el espacio vacío, Test a Turing como obra de teatro



de ciencia ficción, recopila este postulado y lo evidencia en su puesta en escena, con elementos mínimos y esperpénticos.

Utilería y vestuario: la obra comienza con una proyección de Abelardo y Eloisa, quienes se han programado para una cita amorosa, mientras esto sucede en el escenario hay una mesa en forma de corazón, dos sillas y en una de ellas ya está sentada la actriz que interpreta a Eloisa, está cubierta por una tela blanca, aquí el primer mecanismo mínimo y esperpéntico, Eloisa está debajo de la tela inmovil sin hacer ningún movimiento, el público lo sabe, pero es una herramienta sencilla para una convención, se podría hacer de una forma más ostentosa con entrada de luces y humo, pero la realidad es que Marcela como directora de Changua sabe que estos elementos son innecesarios, que lo importante gira entorno al argumento de la obra y la actuación, los elemento de historia giran en ese mismo eje, Abelardo lleva un overol blanco y botas blancas, Eloisa lleva una blusa roja, falda blanca con medias veladas y botas rojas, vuelve el mismo juego ella es un robot, pero está vestida genéricamente, no consiste en que el público crea que es un robot la forma sino por el contenido, que es la actuación. No hay juego de luces, una luz general de principio a fin.

6. Conclusiones finales pre-documental

Changua se ha consolidado a través de la investigación y la resistencia permanente, con ideales claros que no se cambian, para seguir en esa construcción de una estética propia, Piafante como dramaturgo consolidó ideas propias sobre la ciencia ficción, haciendo del actor y el humano el eje esencial de ideas transhumanistas y posthumanistas, siendo un precursor del teatro ciencia ficción en colombia, creando obras con un dilema actual como lo son inteligencias artificiales, las cuales por el momento no contrapone el oficio del actor y del artista, son herramientas que facilitan tareas mas no las crean, por eso la labor de Changua es esencial, porque evidencia desde su dramaturgia y puesta en escena que la innovación y la creación es propia del ser humano, que lo tecnológico solo es una herramienta y que mientras exista la posibilidad de reunirnos y crear la IA no será más que otro añadido a este mundo tecnológico, ella es incapaz de quitarnos el encuentro con el otro, los sentidos y la posibilidad de ver y sentir las cosas de manera autónoma.

Por otra parte, lejos de anular al actor en sus dramaturgias y puestas en escena, Changua crea a partir de él, en este mundo que deja cada vez a un lado las artes vivas, la corporación crea desde actor y de la ciencia ficción, un eje humanístico que da evidencia de lo importante que es el teatro y las artes vivas, a través de la dramaturgia y puesta en escena de changua teatro.

7. ¿Por qué un documental?

Las salidas fáciles no son lo mío, no porque no me gusten, muchas veces recurro ellas, cuando no puedo resolver algo; en alguna que otra clase uso la IA, cuando no tengo pasajes me colo, y así en muchos casos, no lo digo con honor, lo digo como un acto de denuncia, de protesta, en estas situaciones se culpa siempre al individuo y no a las violencias sistemáticas de clase que sufre, en las cuales personas como yo, no tienen o no han tenido ni las herramientas ni las formas para poder alcanzar ciertos objetivos dentro de la sociedad. Por eso decidí hacer cosas en las que no hay caminos fáciles. En estos siete años en la ASAB nunca tuve caminos fáciles, pase al preparatorio de artes escénicas por milagro, me presente cuatro veces a la carrera, luche mi puesto y me esforcé en las materias que involucran en su totalidad la actuación, a veces me iba mejor en ciertos módulos que en otros, pero nunca me rendí. Quise que el montaje de grado fuera con director invitado, una lucha sin tregua en la cual él tenía salidas fáciles y yo no, desde conseguir el dinero hasta llegar a los ensayos, 7 años de lucha para al final encontrarme con un montaje infructuoso que siempre tomó caminos fáciles. Por eso un documental y un documental sobre changua, Piafante nunca buscó salidas fáciles, luchó contra el cáncer con vehemencia, llegaba a las clases después de quimio terapias a entrenar con nosotros, nunca hizo televisión porque iba en contra de sus ideales, escribió obras en las cuales él se identificara y existiera una búsqueda sobre una identidad propia, no agradando al bulbo. Lo mismo Marcela Mora, quien lucha por su teatro, por la corporación, una entidad que se mantiene la mayoría de los meses a costa de su bolsillo, sin victimizarse, sin cambiar sus ideales, por eso Changua, por eso un documental, ya ustedes me han visto actuar “posiblemente” ahora busco otra forma de culminar mi carrera como actor, de concluir lo que he aprendido, pero no desde la queja ni el lloriqueo artístico “aunque estas palabras precisen eso” busco hablar del actor persistente, del actor que no lame zapatos para alcanzar

papeles, el actor que le huye al monstruo de la fama, del éxito, que busca más allá, hablo de Enrique buenaventura, de Santiago Garcia, del Matacandelas, de todos los que resistimos en nuestras ideas, en nuestros sueños de pobres y utopías inalcanzables, por eso hago esto, por que me sale del alma hablar de Changua, algo en lo que me encuentro y me identifico, la resistencia de un documental como acto poético.

8. Documental.

METÁFORA DE UN DOCUMENTAL

un documental de:

Santiago Amaya Madrid

2025

Changua: El Microchip Neural del Teatro Colombiano

I FINAL

[la voz habla mientras cientos de imágenes se reproducen]

Voz en off:Changua se compone así mismo como un cerebro o la mejor forma de decirlo un **microchip integrado,** aquí una breve descripción de lo que es un microchip integrado: *"Un microchip integrado, también conocido como circuito integrado (CI) o simplemente chip, es un componente electrónico miniaturizado hecho de material semiconductor. Contiene una serie de componentes electrónicos interconectados, como transistores, que forman circuitos complejos. Estos chips son fundamentales en una amplia gama de dispositivos electrónicos debido a su pequeño tamaño, eficiencia y capacidad para realizar tareas complejas. Son esenciales en la electrónica moderna y se encuentran en todo, desde computadoras y teléfonos hasta electrodomésticos"* así pues changua se convierte en el micro chip del teatro colomobiano, diseñado para funcionar como una **red neural** central, un innovador sistema que compone la red teatral colombiana. Este microchip está compuesto por diversos elementos interconectados que le permitieron avanzar hacia el futuro en un país que tiene su mirada anclada hacia el pasado.

Changua se crea en la facultad de artes ASAB en este nuevo milenio, la irrupción de la tecnología digital hace que el mundo se vea de otra manera, el surgimiento de nuevas formas de comunicación por la internet, las redes sociales (MySpace, Facebook), los reproductores de MP3 y los teléfonos móviles. Esto transformó la forma en que las personas consumen información,

música, cine y en cómo se relacionan. La facilidad de comunicación y el acceso a diferentes culturas propiciaron una mayor hibridación y mezcla de estilos en el arte, la música y la moda. Changua nace a partir de cuatro nombres (tres actores y un espectador) sus nombres: ANDRÉS RODRÍGUEZ (quien después sería AndresHito, para luego transformarse en Piafante Nefelibata) MARCELA MORA , EDWIN QUIROZ Y ANDRÉS CHAPARRO. En un país consumido por la violencia y el nepotismo hablar sobre ciencia ficción es algo que no entra en el panorama general, en Colombia hasta este presente año solo se han filmado 11 películas de ciencia ficción (Dos de ellas de changua teatro) un número corto, es decir, hay más películas del paseo, producidas por Dago Garcia que de dicho género, Changua se convierte asi un eje fundamental para la cosmogonia del teatro colombiano, la ciencia ficcion en nuestra contemporaneidad se convierte cada vez mas en una realidad, un espejismo. Cada día más nos acercamos al futuro y nuestra realidad supera la ficción.

[cierre de plano, imágenes del cosmos, de computadoras, teatro, imágenes de la facultad de artes ASAB, Sonido máquinas]

II EL PRINCIPIO

(Entropía y la flecha del tiempo)

Voz en off: **Entropía y la flecha del tiempo**

[capítulo II el principio, se marca en letras en una imagen de 4 a 5 segundos**]**

El aumento de la entropía es la razón por la que los procesos naturales tienen una dirección en el tiempo. El futuro siempre será un estado de mayor desorden que el pasado. Por esta razón, la entropía se considera a menudo como la "flecha del tiempo" ya que define la dirección en la que transcurren los eventos. La flecha en el tiempo dictaminó que Santiago Amaya creciera en Bogotá estudiará en un colegio público y conociera las artes los saberes y la ASAB, un complejo multidimensional donde grandes actores bogotanos han dado vida. La flecha en el tiempo decidió que Piafante Nefelibata daría clases en dicha universidad y de ese modo conocer a Santiago Amaya, actor irregular, polifacético y escritor de cortos que nadie ve (como este) la flecha dictaminó que el cáncer llegaría, que los finales o los nuevos inicios son desorganizados, tristes y a veces inciertos. Así es como Changua se convierte en la flecha de mi línea del tiempo lanzada hace 23 años por tres actores que al igual que yo tuvieron una idea: REVERTIRLO TODO, LLEVAR LA CONTRARIA Y SOBRE TODO TENER IDEALES CLAROS.

[el anterior texto sucede con varias imágenes en la ASAB en changua y en las calles de Bogotá, black aut]

[Aparece SANTIAGO AMAYA caminado por la ASAB y luego en changua las imágenes se cambian secuencialmente]

VOZ EN OFF SANTIAGO: La IA lo hace todo bien, los textos, las pinturas, las obras, los ensayos académicos. Un estudio de la empresa Turnitin, especializada en la detección de plagio y contenido de IA, identificó **más de 22 millones de ensayos** de estudiantes en EE. UU. que contenían texto generado por IA. Este dato proviene de un análisis de más de 200 millones de

trabajos, lo que sugiere que el **11%** de los trabajos revisados contenían al menos un 20% de texto de IA. La IA se convirtió en parte de nuestras vidas (pausa) Le voy a preguntar la IA.

[plano escribiendo a la ia, la pregunta se ve y dice *"que hacer contigo que haces todo, nos quitas el trabajo de artista" luego una voz que responde "Es una pregunta profunda y entiendo por qué la haces. La llegada de la inteligencia artificial, especialmente en el campo creativo, puede sentirse como una amenaza para los artistas. Parece que una máquina puede hacer en segundos lo que a ti te toma horas, días o incluso semanas de trabajo. Es una situación que nos obliga a repensar el valor del arte y el papel del artista en el mundo. Pero, en lugar de ver la IA como un reemplazo, te invito a verla como una* ***herramienta****. Piensa en ella como si fuera un pincel digital, una cámara avanzada o un nuevo software de edición. Las herramientas no quitan el trabajo al artista, sino que lo transforman y lo potencian. El arte no es solo el resultado final; es el* ***proceso****, la* ***intención****, la* ***emoción*** *y la* ***narrativa*** *que solo un ser humano puede aportar. Una IA puede replicar estilos, pero no puede sentir la pasión, la frustración o la alegría que se siente al crear. No puede tener una historia de vida que infunda significado en cada trazo. Esa esencia, esa conexión humana, es algo que ninguna máquina puede quitarte"*

[plano de santiago sentado en alguna parte de la asab**]**

Santiago: Va… Su respuesta es perfecta, un mundo perfecto, teatro perfecto, vidas perfectas, historias perfectas, el problema no eres tú, son los hombres que se creen dioses, el capital moviendo masas, la necesidad de satisfacer estándares inalcanzables, pasar por encima de todos, de uno, del arte, hacerte famoso, facturar, cada dia mas, mejor estudiante, mejor actor, consume,

gana premios, llega al final del juego, no estudies, no transformes, se una estrella, triunfa, los límites no existen, introduce el algoritmo que te hará triunfar…

[El anterior texto está lleno de imágenes aceleradas que tiene relación con el texto/ SANTIAGO EN LA BIBLIOTECA DE LA ASAB**]**

¿Y lo que está mal? ¿lo no leído? ¿lo que aburre? y no hablo de lo que pretendemos que parezca así, la reutilización de estéticas pasadas o las historias con carácter conmovedor que transforman la figura del perdedor como el sujeto de deseo, cuando en realidad no son más que simples trucos de mercadeo. No generan nuevas preguntas ni se contrasta nada, por debajo los mismos discursos de consumo y productividad, las mismas alegorías hacia el no pensar. Hablo de los grandes estudios que hacen por amor al arte, muchos de los grandes vanguardistas de su época estuvieron mal; como Van Gogh, que era mal visto en su momento. Lo humano es impredecible, no requiere perfección absoluta, lo único que la IA no puede hacer es no tener la razón, equivocarse por terquedad, tener la intuición para avanzar, sentir el aire y respirar.

[FUNDIDO NEGRO, SONIDO DE RESPIRACIÓN**]**

SANTIAGO:¿y que tiene que ver changua en todo esto? Volvamos a lo de antes, la flecha en el tiempo recuerdan, bueno pues yo creo que que hay personas que son capaces de ir en contra de esa flecha, como las personas que conforman changua, decidieron hacer teatro de ciencia ficción en un

país en el cual hay personas sin acceso a internet en la actualidad, eso para mi es un acto revolucionario, pero no nos desviemos, desde el principio.

Voz: corta plano

III

Historia de una caída

(el corazón del chip que no deja de latir)

[entrevista Marcela / primer plano**]**

MARCELA MORA: Mi nombre es Marcela Mora. Desde muy joven, el teatro siempre me apasionó. Tenía 17 años cuando estaba en el barrio La Candelaria, visitando algunos museos. De repente, pasó una comparsa del Festival Iberoamericano de Teatro y, en ese mismo instante, decidí que estudiaría teatro.

Inmediatamente, al terminar el colegio, empecé a tomar clases de ballet y danza contemporánea. Me enteré de la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá) y me presenté a las audiciones, pensando que podría fusionar la danza y el teatro. Sin embargo, al llegar, me di cuenta de que tenía que elegir una disciplina. Durante las pruebas, entré con los bailarines, pero cuando me informaron que no podía combinar ambas, corrí a presentar la prueba de teatro.

En mi curso conocí a una persona muy perspicaz. Cada vez que presentaba una escena, su trabajo era impecable. Estábamos en primer semestre y yo pensaba: "¿Quién será ese genio?". Con el tiempo, me di cuenta de que era Piafante. A mí se me dificultaron muchas cosas, no entendía bien

la dinámica. La ASAB tiene una preparación muy sólida y los estudiantes suelen conocer muchos autores, pero yo llegué sin esos conocimientos y sufría bastante.

Pensé en hablar con él para que me ayudara a entender el "juego". Nos hicimos amigos y empezamos a trabajar juntos. Luego, él me presentó a un amigo suyo, William Quiroz, quien no había podido entrar a la ASAB, a pesar de intentarlo durante un año con el mismo entusiasmo que yo.

Cuando terminé mi primer año, me sentí desanimada. William estaba igual de frustrado por no haber sido admitido. En ese momento, Piafante nos animó:

[plano que recrea esta escena]

PIAFANTE: "No se preocupen, eso es lo de menos. Vamos a formar un grupo y a salir adelante, que eso es lo que realmente importa en la vida".

Así, en 2002, decidimos fundar la Corporación Changua. Comenzamos con una obra de un autor argentino de teatro del absurdo latinoamericano, que era nuestra prioridad en ese momento. Esa primera obra fue fundamental; nos abrió un camino filosófico y existencial que nos ayudó a vislumbrar una estética propia para nuestro grupo. William finalmente entró a la Universidad Pedagógica, pero continuamos trabajando juntos. Piafante se consolidó como dramaturgo y escribió ***El Último Quijote***, una obra sobre la esquizofrenia de su hermano y cómo vivía con esa condición.

Al principio, era difícil. Hacíamos convocatorias que no salían, y giras por Bogotá. Pero como estudiantes, teníamos que buscar una forma de sobrevivir. Se me ocurrió ir a los hospitales para

ofrecer campañas y *sketches* teatrales. Hablé con William y él me apoyó inmediatamente. Empecé a llamar y a concretar citas. Finalmente, una persona del Hospital Samaritano aceptó nuestra propuesta.

El teatro no genera mucho dinero, es muy difícil, sobre todo en un país donde la gente no lo considera una prioridad. Mucha gente cree que el teatro es un lujo o algo reservado para los famosos, sin saber que existen grupos y espacios alternativos, como este centro comercial con siete salas de teatro en pleno centro de la ciudad. Convocar al público sigue siendo un desafío.

Así que empezamos a trabajar con empresas. Yo siempre me mantuve a la cabeza, liderando la parte comercial junto a William, mientras Piafante se enfocaba en la dramaturgia. Los tres nos complementábamos.

Luego, me fui a Brasil. Durante mi ausencia, William y Piafante lograron adquirir un espacio físico para Changua y crearon nuestra sala de teatro.

[IMAGEN DE CHANGUA]

Cuando volví, seguimos trabajando y luchando. A lo largo de mi vida, estas dos personas han sido fundamentales, no solo por su talento, sino por su disciplina y enfoque. Me siento muy agradecida de haberlos conocido.

Después de un tiempo, la relación entre los tres se complicó. Piafante siempre tuvo un carácter fuerte. En un punto, William decidió irse, pues quería "descubrir su propia verdad". Así, Piafante y yo continuamos. Él se había consolidado como dramaturgo y yo dirigía sus obras. A veces era complicado, porque al ser el autor, quería intervenir en la dirección, y teníamos nuestras discusiones, pero siempre logramos que las obras salieran bien.

Después de incursionar en programas de podcast y escribir guiones audiovisuales, en 2020 la sala se transforma en un estudio de grabación insonorizado. Así hemos continuado, y estoy muy conectada con lo que hemos logrado en Changua. Para mí, Changua es mi verdad; si no existe Changua, yo tampoco existo; así de simple. Ha sido un proyecto de muchísimo esfuerzo, tanto físico como emocional.

Lamentablemente, en 2016 se fue William. Luego, Piafante se enfermó y murió en 2023.

Santiago: ¿Qué implica lidiar con el teatro en esta era?

Marcela: A pesar de que el teatro es reconocido en Bogotá, la parte económica es muy difícil. No es como tener cualquier otro negocio. Si tienes un bar, vendes cerveza y obtienes ingresos. Pero tener un teatro es una visión quijotesca, pues los gastos superan con creces los ingresos. Como ya dije, convocar público es complicado, y lidiar con los artistas también lo es, para que entiendan la situación. Aunque, pensándolo bien, ellos no tienen por qué entenderme.

El amor por seguir creando, investigando y experimentando lo tengo y quiero mantenerlo. Sin embargo, yo soy la única responsable de todo, y eso es lo que me genera zozobra. Si algo se daña, no sé qué pasará. En este tiempo sin ellos, he estado resistiendo, dándome un espacio para ver si las cosas cambian. Si no es así, no sé qué ocurrirá.

Además, hay otro factor: Colombia es muy machista, y para una mujer es difícil dirigir un teatro. A veces pienso que si Piafante estuviera aquí, la gente no respondería de esta manera. Así que lidiar con eso ha sido complicado."

voz en off: Como es natural en los grupos que se conforma en escuelas de teatro, unos por no alcanzar a pasar ellas como el odin teatret dirigido por Eugenio Barba, otros porque pasan pero no están conformes por lo estándares artísticos de su época, deciden hacer las cosas con más amor y dedicación que nunca, la irreverencia, llevar completamente la contraria es algo que ninguna inteligencia artificial podrá hacer "por el momento".

IV

[EL ESPECTADOR, LA MENTE MAESTRA

DETRÁS DE LA MENTE MAESTRA]

La siguiente escena se cuenta a través de una secuencia de fotos, una voz en off que acompaña dicha sucesión.

voz en off de Santiago: Andres Chaparro, Ingeniero de sistemas, con un coeficiente superior a la media, amigo de Pifante desde que eran niños, estuvo a su lado hasta el dia de su muerte, él ha contribuido al grupo desde su conocimiento en tecnología, corrigiendo textos, dando ideas y siendo parte en el área administrativa.

Sin Andres muchos de los proyectos de ciencia ficción no hubieran logrado por completo su objetivo. Aunque no hace parte del núcleo central de los actores, porque en sí mismo es un espectador, pero es el espectador que ha dado vida y orden a muchas de las ideas de changua, entre ellas test a turing y Evohé, dando vida a los elementos técnicos principales para el funcionamiento del lenguaje tecnológico dentro de las obras.

[fundido negro, imagen que enfoca al narrador, imagen tipica de zoom in al ojo, luego vuelven la secuencia de fotos]

voz en off de Santiago: no, Andrés Chaparro es más que un cargo o un espectador, representa la amistad duradera, los genios adelantados a su época, las mentes curiosas, los sueños que se vuelven reales a través de la imaginación y la inteligencia, es lo más parecido a cyborg, una humano mitad máquina, alquimista de esta nueva generación.

Él sin pensarlo me motivó a creer esta metáfora de un documental, sus palabras en una conversación me devolvieron la vida,(Santiago con la voz llorosa) diciendo que no es necesario que las cosas salgan bien desde un principio, que lo realmente valioso es como convierto esto en mi propia visión y lo persigo hasta alcanzarlo, por eso las cosas que salen muy mal pueden ser un éxito.

Perdón ya me puse sentimental, No se si ya nos perdimos en este documental así que los dejaré con un documental que hizo la IA un poco más interesante.

[Primer plano/ una pantalla en la cual se proyecta la voz de Gemini, que dice ¿en qué puedo ayudarte?/ cambio de plano detalle del teclado, cambio plano a plano general]

Santiago: ¿Sabes que es changua?

Gemini: Claro. La changua es una sopa de desayuno tradicional de la región cundiboyacense de Colombia, preparada con leche, agua, cebolla, cilantro y huevos, a menudo con acompañamientos como pan tostado (calado) y queso. Es un plato reconfortante y sustancioso, perfecto para las mañanas frías, que combina ingredientes como la cebolla larga, el cilantro y papas, según la variante.

Santiago: No. Yo hablo de changua teatro.

Gemini: claro, es probable que te refieras a **Changua Teatro**, que es una corporación artística con una trayectoria de más de 20 años en Bogotá, Colombia.

Aquí tienes algunos detalles:

- **Corporación Artística:** Es una entidad dedicada al arte, con un enfoque en las artes escénicas.
- **Sede/Sala:** Tienen una sala de teatro ubicada en el Centro Comercial Los Ángeles, en el centro de Bogotá. Se ha convertido en un espacio multipropósito para distintas artes.
- **Líneas de Creación:** Su trabajo teatral se centra en dos líneas principales de experimentación:
    - **Dramaturgias de riesgo:** Obras que fomentan la innovación en el lenguaje o la forma teatral.
    - **Dramaturgia Propia:** Creaciones originales que surgen de un laboratorio de investigación, a menudo relacionadas con avances científicos y tecnológicos y su impacto en la condición humana.
- **Elemento distintivo:** En algún momento, ofrecían una experiencia particular donde la boleta incluía un plato de **changua con huevo** (un caldo tradicional colombiano), haciendo un guiño al nombre.

Santiago: haz un guión para un documental sobre changua y que además sirva como prompt para la aplicación Flow de google

Gemini: ¡Entendido! Aquí tienes el guión del documental sobre la Changua, adaptado al formato de lista simple pero conservando las instrucciones detalladas de tiempo, narración y el **Prompt para Google Flow** que solicitaste.

Guión Documental: La Changua, El Corazón de los Andes 🇨🇴…

Santiago: Mierda, es sobre changua teatro.

Gemini: ¡De acuerdo! Aquí tienes el guión del documental sobre **Changua Teatro** (Corporación Changua) en formato de lista simple.

Guión Documental: Changua Teatro - La Ciencia de la Escena 🎭

1. INTRO: El Ecosistema del Centro (Duración: 30 segundos)

- **Narración (Voz en Off Urbana):** El centro de Bogotá es un torbellino

[Santiago interrumpiendo]

Santiago:¿torbellino? que palabra más rebuscadas

[secuencia que sigue]

de historia, comercio y arte. Entre el cemento y el bullicio, en un centro comercial que parece de otra época, late un corazón cultural: **Changua Teatro**.

[santiago interrumpiendo]

Santiago: ey, ey, ey con el Centro Comercial los Ángeles no te metas

- **Narración (Conclusiva):** Una corporación con más de 20 años de historia ininterrumpida, que convirtió la sencillez del centro en un laboratorio para el futuro de la escena.

Santiago: A mi se me ocurrió la idea de laboratorio para el futuro de la escena, que quede claro

2. ACTO I: Filosofía y Laboratorio (Duración: 45 segundos)

- **Narración (Voz en Off Reflexiva):** La Corporación Changua se define por su cruce de caminos: **Arte, Ciencia y Tecnología**. Sus obras no solo buscan emocionar, sino cuestionar el futuro de la humanidad.

Santiago: bueno así que cuestionar el futuro de la humanidad pues no, solo el de ellos.

- **Entrevista (Fundador/a):** *Nos interesa el posthumanismo. Queremos saber qué significa ser humano cuando la tecnología lo redefine todo. El teatro debe ser un espacio de debate.*

  breves obras (*Adeodatus*, *Test a Turing*) con escenarios de debate o futuristas.

  - **ENTREVISTA:** Fundador/a de la Corporación, hablando a cámara en un rincón íntimo. **Fondo:** Libros, *props* teatrales y equipos de *podcast* (Changua Media).
  - **AUDIO:** Voz clara y reflexiva, con un ligero eco de la sala.

  Santiago: aquí no hay voces reflexivas o no me las podría imaginar. Changua es insonorizada, no hay eco.

3. ACTO II: El Sabor de la Identidad (Duración: 40 segundos)

- **Narración (Voz en Off Cerca):** Y en ese centro de la ciencia, hay un guiño inesperado a la tradición bogotana. El nombre: **Changua**. Un caldo humilde y poderoso, que en su momento fue parte de la experiencia teatral.

  Santiago: de caldo humilde no tiene nada.

  Gemini: No más interrupciones por favor.

  Santiago: bueno ya, ya me calmo.

- **Testimonio (Actor/Actriz o Asistente):** *Venir aquí era un ritual completo. Te nutrías del arte y te nutrías del plato que te daba la abuela. Era arte que te calentaba el cuerpo y el alma.*

  [risa de santiago de fondo, en changua hace mero frío]

4. ACTO III: Changua Media y Legado (Duración: 45 segundos)

- **Narración (Voz en Off Informativa):** Hoy, Changua es más que un teatro. Es **Changua Media**, una plataforma que lleva su visión a podcasts, piezas audiovisuales y formación digital. La corporación se adapta, se transforma, como exige el futuro que tanto explora.
- **Narración (Voz en Off Conclusiva):** Changua Teatro demuestra que la tradición y la vanguardia no son opuestos. En un pequeño local del centro, encuentran la fórmula para contar las historias de mañana, con la energía esencial de lo nuestro.

FIN.

Santiago: listo, ahora puedo seguir con mi narración triste y post-romántica

V

EL GURO

[plano de entrevistas a personas que lo conocieron, con la pregunta ¿quién es Piafante? el cortometraje va cerrando con un fundido negro]

fin

9. Mi trabajo en changua

Desde que Piafante abandonó este mundo, cuatro nombres están vigentes, Marcela Mora, Andres Chaparro, Mariana Zabala y claramente el que escribe, desde barrer hasta actuar, las tareas que requieren un espacio son múltiples, pero también me dan un golpe con la realidad de este país, en el cual los artistas nos vemos sin mecenazgos que financien el arte y la cultura. Por lo tanto hay que luchar hasta el final, mi trabajo en Changua se resume en esta dramaturgia "no finalizada" de la última investigación de Piafante Nefelibata sobre el palacio de justicia y como esta se modificaría si en ese entonces existiera teléfonos móviles .

Esta obra es el resultado de una investigación liderada por **Marcela Mora** y **José Assad**. La metodología empleada se centró en la aplicación de un proceso de **escritura creativa** que utilizó la **improvisación** como punto de partida para la creación de un texto dramático cohesionado.

El concepto central de la investigación explora la **vinculación personal mía con los acontecimientos de 1985**. Para materializar esta idea, se desarrollaron una serie de monólogos que posteriormente fueron ensamblados para conformar la pieza teatral titulada: **ANACRONISMO DEL ASEDIO**.

Mi contribución a la obra relata mis **vicisitudes como actor** y, paralelamente, narra la **muerte de mi primo, la bomba de la cual sobrevivió mi tia** . La estructura se articula en torno al **azar** como eje central, conectando una serie de cuadros aparentemente inconexos que, sin embargo, convergen gracias a la mera casualidad de mi propia muerte

10. Dramaturgia

BARRUNTO

(LA PREMONICIÓN DE LA MUERTE)

POR: SANTIAGO AMAYA

2025

Nota aclaratoria: *Todo lo que diga «transcripción» es solo una estructura de lo que realmente es. El actor improvisará en gran parte de la obra, vinculando al público con el tema. En el escenario, lo que parece ser un técnico se nota asustado, casi al borde de la desesperación. Hay música de fondo que se corta a los 20 segundos; el técnico cuenta hasta 20 cada vez que se reproduce la música.*

I. PRÓLOGO CORTO

«transcripción»

Santiago: Buenas noches. Qué pena la demora, lo que pasa es que el actor que va a interpretar el monólogo todavía no llega y ya nos dio pena hacerlos esperar en el lobby, así que decidimos que era mejor que pasaran. (Pausa) ¿Que por qué cuento hasta 20? Lo que pasa es que Sayco Acinpro nos cobra derechos de autor si la ponemos más de 20 segundos. ¿Me ayudarían a contar, por favor, mientras llega el actor?

(Santiago organiza el espacio y las últimas luces mientras el público le ayuda a contar. Después va al costado derecho del escenario y se sienta. Pausa larga).

II. UN SIMÓN DE CARTÓN

Santiago: Hola, soy Santiago Amaya y me gustan los silencios incómodos. *(Pausa) Y*o me considero más técnico que actor, o asistente del técnico, como lo quieran ver. Yo llegué aquí por

cuestiones del azar. Miren, es que primero conocí a Piafante en el 2019. Un profesor... Un profesor de la Universidad Francisco José de Caldas, de la Facultad de Artes (ASAB). Ahí conocí a Piafante en el 2019, que antes —antes— se llamaba Andrés Rodríguez. Con él montamos una obra que se llamó Operación Casa Fantasmas: La noche en que se metieron a los conjuntos, el 22 de noviembre del año 2019. Ahí lo conocí. Hicimos esa obra y fue un éxito, claramente, no les voy a mentir; y comencé a trabajar en Changua.

Después él montó un taller, por el cual estoy hoy aquí: Taller del anacronismo del ASEDIO, basado en la toma del Palacio de Justicia el 6 de noviembre de 1985. Él me dijo que participara, pero la verdad a mí este tema no me gustaba. Siendo sincero, les voy a decir la verdad: no me gustaba el tema. ¿Quiénes son los buenos y quiénes son los malos en un tema tan controversial como el Palacio de Justicia? Es imposible saberlo. Además, la premisa era: «¿Qué pasaría si en 1985 hubieran existido*...» (Sonido de celular) «... eso mismo los celulares».* A lo cual yo respondí: *«Pues lo mismo. Pasaría lo mismo. Vivimos en esta época y sigue pasando lo mismo»,* así que no le di tanta importancia.

Hasta que un día vi un documental *(golpe musical) s*obre Neil Armstrong. No Neil Armstrong, el trompetista, sino Neil Armstrong, el hombre que fue a la Luna. Miren, es que como ellos eran astronautas y era la primera vez que iban a la Luna, tenían que probar sus habilidades de supervivencia, ¿sí? Entonces tenían que ir al lugar más paila y tétrico del mundo. Y adivinen a dónde llegaron: a Colombia. Llegaron a Colombia, ¿sí? Se iban a internar en la selva del Darién, pero antes tenían que pasar por la Plaza de Bolívar *(golpe musical).*

Y ahí vi al personaje que yo siempre había querido ser: a Simón Bolívar. La única persona que vio las 28 horas de la toma y retoma del Palacio de Justicia. Ese monólogo... Ese monólogo iba a ser

un hit, me iba a robar el escenario. Así que fui corriendo hacia donde Piafante *(sonido de pasos). Y* como un acto metafísico, como una analogía del Palacio, Piafante se había convertido en cenizas. Se murió. Le dio cáncer y murió. Ah, el azar otra vez en mi contra. Ya no había con quién hacer la idea, y eso que hasta había incluido lo de los celulares de una forma anacrónica.

Pero el taller lo retomaron José y Marcela. Y esta era la oportunidad, claro. Pero a ellos tampoco les gustó la idea y no pude interpretar a Simón Bolívar. Y es que, miren, yo tengo un trauma: a mí la fama me persigue, pero yo soy más rápido y nunca me alcanza. Nunca me alcanza la fama.

Miren, vivía en Bachué, tenía 8 años y Doctor Krápula se iba a presentar en el barrio. Se iban a presentar porque iban a grabar un video musical sobre El pibe de mi barrio. Claro, era mi oportunidad de brillar. Pero escogieron a otros niños de otros barrios. Pero no importaba, yo aparecí en el video. ¿Quieren ver? *(Muestra el video).* Era 2008. No me escogieron para ser el protagónico, pero yo sabía que había algo importante que hacer en mi vida. Esa es mi casa, así que ideé un plan para aparecer en el video: apenas el director diera el «¡Acción!», yo saldría de mi escondite y me infiltraría. Miren, miren, ya casi, véanlo, ¿ahí lo vieron? . Yo sabía que la fama estaba cerca, hasta que llegó el día que iba a cambiar el rumbo de toda mi existencia.

Yo estudiaba en un colegio en Bachué que se llamaba Simón Bolívar. Simón Bolívar el público, porque hay dos en Bogotá: uno público y uno privado. Yo estudiaba, obviamente, en el público. La profesora llegó ahí y se dirigió a nosotros:

—Mis niños, mis amores, mis queridos, mis ratas (con cariño), mis extrovertidos: vamos a hacer una izada de bandera. ¿Quién quiere ser Simón Bolívar? (Santiago hace un gesto con las manos para indicar que él; golpe musical).

—¿Por qué son tan tímidos? Vamos a hacer una izada de bandera, ¿quién quiere ser Simón Bolívar? (Mismo gesto, música en crescendo).

—Mis amores, pero si ustedes son todos extrovertidos. Ustedes nunca hacen silencio, se la pasan todo el día gritando y brincando. ¿Quién quiere ser Simón Bolívar? (Mismo juego, final del golpe musical).

Y el azar otra vez. El hijo de puta, hijo del tomo... Juan Felipe, el gordo malparido, también levantó la mano al mismo tiempo que yo. Y nos escogieron a los dos. Desgraciado. Pero no importaba, porque desde ese día me enfoqué. Yo sabía, desde lo de Doctor Krápula, tenía el presentimiento, el pálpito de que algo grande iba a llegar a mi vida. Así que me esforcé todos los días. Y me esforzaba también para destruir a Juan Felipe. Cuando jugábamos fútbol le hacía zancadilla, le pegaba con el balón... Patada iba, patada venía. Pero a ese gordo malparido no le pasaba nada. Le echaba mocos al almuerzo y al desayuno, y no le pasaba nada, no se enfermaba.

Y llegó otro fatídico día: el día en que había que dar la plata del disfraz. Ese día me levanté y vi a mi papá contar unas monedas de 50 para el pasaje; mi mamá estaba haciendo unas arepuelas de masa con azúcar... Uno sabe que ha llegado al límite de la pobreza cuando ha probado esas arepuelas. En ese momento en mí no había una conciencia de clase, no sabía que éramos pobres, pero lo entendí. Entendí que no había para el disfraz. Así que ese día caminé lo más lento que pude para el colegio (sonido de golpe)... Me había pegado con un poste. Pero llegué al salón y la profesora ya tenía listo su Sharpie rojo. Rojo malo, verde bueno. ¿Por qué tenía ese marcador? Y

la maldición otra vez en mí: Amaya, el primero de la lista. No puedo ser un Salazar, un Zambrano... No sé, un García el de la mitad. Amaya, el primero.

—Amaya Madrid Santiago, ¿trajo la plata del alquiler?

—No, profe, no la traje.

Tachado. Tachado como en la Lista Clinton. Juan Felipe sí se levantó. Juan Felipe Salazar, el antepenúltimo de la lista. Se levantó y desenfundo su billete de cincuenta mil. y dijo

-¿Profe tiene vueltas?

Él nos podía pagar el alquiler del vestuario a todos, pero no lo hizo. Todos me miraban con asco porque les iba a dañar la izada de bandera *(pausa)* cuando recordé algo muy importante: mi mamá sabía coser. ¡Claro, mi mamá sabía coser! Gracias, Dios. Claro, era mi oportunidad, así que salí de clases y fui directo a mi casa. Abrí la puerta:

—Mamá... Sí, ya desayuné. ¿Por qué tengo el ojo morado? No, nadie me pegó. Mamá, yo le quería preguntar... Sí... No... Gracias. Mami, ¿usted me podría hacer el disfraz? ¿Sí? ¿Sí? ¡Ay, sí! ¡Sí!

Y en ese momento, el azar otra vez me encontró. En pleno momento de algarabía, mi pie se llevó el cable que conectaba la máquina. La máquina cayó lentamente... Me había tirado la máquina de coser, la había dañado. ¿Ahora qué iba a hacer? Mi mamá siempre dice que yo la pongo como la mala en esta historia, pero para darle una ventaja, les voy a decir que ella me dijo: «Tranquilo».

Me pegó, eso sí; pero después de pegarme me dijo: «Tranquilo. Usted váyase, que yo soluciono». Una mamá que resuelve.

Así que yo me acosté pensando en mis hombreras doradas, en mis botas doradas, en mi pantalón blanco de la paz, en mi cinturón negro de cuero... Me levanté y bajé a la sala, pero es que no veía mi trajecito de Simón Bolívar. Pues no lo veía. Hasta que me acordé de que habíamos comprado una estufita de dos puestos marca Abba... No, marca Asset, con T. Mi mamá me había hecho el disfraz de Simón Bolívar con la cajita de cartón de esa puta estufa. Mis hombreras doradas eran los icopores de protección de la estufa; mi cinturón de cuero, la pita de amarrar los huevos. Pero no importaba, no importaba, no importaba. Calmados todos. Me adelanté a mi época como Brecht: si ellos lo iban a hacer con ese puto disfraz barato, yo lo iba a hacer con uno de cartón. Distanciamiento.

Así que nada, salí con la mejor actitud. *Sí, decía «Asset» con T de titan, de terremoto, de temible, de terrible, de tiburón.* Y en ese momento Juan Felipe pasó con su papá en esa puta moto tomba y me mojaron el cartoncito que mi mamá me había hecho con tanto esfuerzo. Pero nada, yo llegué al colegio y, cuando llegué, la profesora Liliana —*así se llamaba, la misma que me había enseñado a mover las orejas, la misma que me había enseñado a leer y a escribir; mal, pero me había enseñado*— me miraba con asco. Me hizo a un lado con los cinco calvos del salón, porque éramos calvos: había una epidemia de piojos que mi hermana Camila nos había pegado y, como no teníamos tiempo para que nos despulgaran, los cinco calvos fuimos al rincón.

¡Pero ni mierda! *«Ya el invierno de nuestro descontento se ha convertido en verano esplendoroso por este hijo de tombo, y toda la tormenta que amenazó la casa se hundió en las entrañas oscuras de este colegio. Estamos coronados de victoria, mostrando nuestras armas abolladas. Ahora las clases son reuniones de risas; el timbre se hizo dulces compases. El guerrero sombrío ya relajó la frente y, en vez de montar potros espinosos para espantar el alma al enemigo, ahora da saltitos con su disfraz al ritmo del compás de la profesora. Y sin embargo yo, que no fui hecho para esas travesuras actorales, ni seduzco al espejo del amor; yo, que he sido estampado así, grosero, y sin ninguna gracia para poder lucirme ante una izada de bandera; yo, que he sido expulsado de toda proporción, que he sido traicionado por la pobreza, por la naturaleza engañadora, deformado, inconcluso, enviado antes de tiempo al mundo que respira y hecho a medias, tan defectuoso y lejos de la moda que me ladran los perros si me acerco... Yo, ¡entonces!, en este débil tiempo, con nada me deleito para pasar el rato excepto cuando miro mi sombra bajo el sol y pienso sobre mi deformidad. Ya que no puedo convertirme en Simón Bolívar para alegrar estos amables días, elijo convertirme en un villano y odiar los perezosos placeres de este tiempo».*

Ya puse la conspiración en marcha. Así que nos subimos al segundo piso y estábamos ahí, parapetados en la esquina, cuatro calvos. Juan Felipe llegó a poner su odioso y grasoso pie en el escenario, y en el fondo comenzamos a cantar:

«Simón Bolívar nació en Caracas,

en un potrero lleno de vacas:

unas gordas y otras flacas,

y otras llenas de garrapatas».

Nos volvimos a esconder. ¡Alegría! ¡Gritos! Nos habíamos tomado la izada de bandera. Todo el mundo gritaba. Gritos de júbilo, de gloria, había en esa bandera. Y otra vez:

«Simón Bolívar nació en Caracas. El desayuno es una mierda. En un potrero lleno de vacas. La profesora Liliana no sabe enseñar. Unas gordas y otras...».

Llegó la autoridad. Nos habían puesto contra la pared. Facundo, nuestro compañero, alcanzó a correr. Éramos cuatro calvos. Nos habían puesto contra la pared. Yo intenté correr y me acuerdo muy bien de que la profesora Liliana, cuando intenté escapar, me rasguñó toda la cara. Rasguños de gloria. Nos llevaron a la dirección. Nos trataron como delincuentes. Lloramos. Llorábamos porque no sabíamos qué hacer, era nuestro final. Pero en el fondo, en el fondo todos sabíamos que habíamos hecho lo correcto. Éramos cuatro hijos de puta calvos felices.

El castigo —porque hubo un castigo— fue limpiar las mesas y los pupitres de todo el colegio, donde los jóvenes y niños escribíamos lo que pensábamos en realidad. Ese día me quedaron tres cosas claras:

La primera, que no iba a ser Simón Bolívar.

La segunda, que yo iba a formar parte de la resistencia. Que si todo el mundo tomaba la derecha, yo iba a tomar la izquierda. Que siempre, siempre iba a llevar la contraria. Que iba a llevar mis acciones hasta el final, que me iba a morir con mis acciones hasta el final.

Y la tercera, que si algún día iba a interpretar a Simón Bolívar, no lo iba a hacer con trajes ni adornos: lo iba a hacer como yo. Así.

Y si ustedes me lo permiten, voy a interpretar a Simón Bolívar.

(Santiago va a interpretar a Simón Bolívar y de la nada suena un celular. Santiago está desconcertado y se da cuenta de que el sonido proviene de su propio celular).

III. LA SUERTE DE MI TÍA MARY

«transcripción»

Santiago: ¿Aló? No, yo no quiero contestarte el WhatsApp, no quiero saber lo «importante» que necesitas decirme. Es que siempre me pasa: siempre me interrumpen, nunca puedo terminar nada. En tercer semestre intenté ser Ricardo III: me puse la joroba de Ricardo, las uñas largas de Ricardo, me eché tierra encima simulando la suciedad de Ricardo III, y cuando la profesora me vio, dijo: «Santi, ¿eres Ricardo III o el Conde Drácula?». En mi montaje de grado hicimos Romeo y Julieta en el Delia Zapata, a dos cuadras del Palacio de Justicia. ¿Y adivinen yo quién quería ser? Obviamente no quería ser «Mayordomo 2», yo quería ser Romeo... Y me tocó ser Mercucio: lo matan a la mitad de la obra. *(Pausa).*

Es que yo quisiera tener la suerte que tiene mi tía Mary, ¿saben por qué? Es que a ella, cuando la interrumpen, le salvan la vida. Todo comienza el mismo día, a la misma hora en que se toman el Palacio de Justicia; en el mismo instante, en un pueblo llamado La Dorada, Caldas, al lado del río Magdalena. Mi tía Mary vive un suceso que va a cambiar el rumbo de su existencia.

Ella conoce a Carlos, un «pillo» (palabra para referirse a un bandido que todavía no entra en el selecto grupo de narcotraficantes, pero tampoco se hunde en las inmediaciones del fracaso y la vagabundería para ser un ñero). El pillo quiere salir con mi tía, y ese día Carlos está cumpliendo años, así que le dice a mi tía que lo acompañe a comprar la ropa para el estren. Carlos compra todo negro: camisa negra marca Polo, jeans negros Levi's, tenis Reebok de moda negros... A lo cual mi tía le dice:

—¡Ay, Carlos! ¿Usted por qué compra todo negro?

A lo cual él responde:

—Porque es que hoy me voy a morir.

A lo cual mi tía le dice:

—¡Tan bobo, vos sí sos charro!

A lo cual él responde:

—Ja, ja...

Ya en la noche lo tenían todo planeado. Él llega en su DT (moto de sicario), mi tía sale a escondidas de su casa ubicada en el barrio Las Margaritas y van directo a las discotecas que están al lado del río. En ese momento aparece un personaje que a mí me gusta mucho: «Petro», un habitante de calle. Le vamos a decir así para que tenga un poco más de importancia. Petro era un habitante de calle muy famoso que recitaba un poema que decía así:

Me gustan las calles cuando están vacías.

¿Y cuándo están vacías las calles?

En las noches; las calles, las amo,

las siento como si fueran mías.

El sol que se aguza y la soledad que se cruza,

y la paz que... ¿paz? Esa, la que ya no se usa.

Miren, si ahora por los habitantes de calle nadie da nada, en 1985 menos: eran los elegidos, los ángeles de la muerte que entregaban paquetes bomba. (Pausa). Y para que mi tía no me cobre derechos de autor por la historia que les voy a contar, la voy a decir en 20 frases; 20 segundos me parece poco:

1. El habitante de calle entra al bar.
2. Mira al costado derecho.
3. Carlos ve al habitante de calle.
4. El paquete palpita.

5. Se abre.
6. Mi tía Mary sale del baño.
7. Carlos no reacciona.
8. Petro mira el paquete.
9. El paquete estalla.
10. Todo vuela por los aires.
11. Mi tía Mary pierde el conocimiento.
12. Petro, antes de que sus vísceras vuelen por todo el bar, ve una silla marca Rimax volando por los aires.
13. Las patas de la silla se desprenden como unas manos.
14. Van directo hacia Carlos.
15. Lo atraviesan.
16. La música se detiene.
17. Zumbido largo.
18. M... Muerte lógica.
19. Mi tía se despierta y, cuando se da cuenta, hay enfermeros y ambulancias.
20. A ella no le pasó nada, pero Carlos está muerto a su lado.

Santiago: A Carlos no lo mató ser un sicario, lo mató el amor que tenía por mi tía Mary. Irónico. *(Pausa). Ahora yo voy a ser el dueño de mi destino y no voy a dejar que la suerte me gane. Les voy a interpretar a Simón Bolívar. ¿Qué digo interpretar? Voy a vivir a Simón Bolívar.*

IV. EL LIBERTADOR

(La acción del cuadro se desarrollará en quietud).

El Libertador: Buenas tardes, compañeros de lucha. Les habla el Libertador de América, el gran héroe, la persona más valerosa, el dueño de la libertad, el constructor de esta patria. Y si ustedes creen que se trata de Simón Bolívar, pues tienen la verdad en sus manos; pero si creen que no lo soy, también estoy de acuerdo. Porque no soy aquel que murió de enfermedades desconocidas, no soy el que salió como un forajido de Santafé de Bogotá, ni ese que, por los delirios de la enfermedad, se chifló de la cabeza. Soy ese que, esculpido en bronce, mantiene como atalaya la vigilancia del Palacio de Justicia desde su construcción en los 70. Soy aquel... al que cagan las palomas... Pero sigo en pie. Mi bronce adquirió un color verde mohoso, pero sigo en pie... *(Pausa).*

Olvidé lo que seguía. No, no fui yo: fue el actor que me interpreta. Yo no sería capaz de olvidar. *(Pausa, sonido de llamas recalcitrantes).* Paren, paren. Las llamas lo han consumido todo. Ahora ya no estoy aquí: veo tanques de guerra, helicópteros, gente corriendo, militares acordonando la zona, carruajes romanos en llamas, naves del espacio sideral... Algunos transeúntes que miran cual palomas chismosas. Pero antes, mucho antes, escucho una camioneta, un disparo... No, antes entran los magistrados. Cuento veintitrés con exactitud, algunos tarde, como siempre. Veo entrar a 300 personas y escucho por lo menos a otras 200 más, a los cuales mis ojos de libertad no alcanzan a ver. Recuerden que la libertad traspasa cualquier frontera, por eso mis quimeras pueden ver más allá de lo visto y mis oídos escuchan la maldad próxima. *(Pausa, sonidos de llamas aún más recalcitrantes).*

¿En qué iba? *(Pausa corta)* Actores de mierda que lo interpretan a uno. Y no hablo por mí, hablo de mi homólogo, que en la TV se dedican a interpretarlo de la peor manera: ponen modelos que miden uno ochenta, cuando Simón tenía la estatura criolla. Les duele creer que alguien que tiene sangre india les gane. El blanco siempre pone a un blanco a actuar sus derrotas porque no es capaz de aceptar su caída ante el mestizo. ¿Derrota? Eso es el Palacio de Justicia: una derrota. *(Llamas incrementando).*

Vuelvo a donde estaba. En el año 1985, el clima estaba parcialmente nublado, el frío abrigaba las montañas y yo tenía 139 años de edad. Ya había presenciado el Bogotazo, las innumerables marchas que desembocaban aquí, en mi plaza... Como soy de bronce puedo escuchar y ver, pero se me impide hablar y caminar. Soy un colombiano de corazón. *(Pausa. Llamas cada vez más recalcitrantes).* Pero vengo a contar los hechos como yo los vi y escuché. A eso de las 11:30 veo una camioneta entrar por la calle 12... Camioneta que es igual a la de Los Magníficos, esa serie ochentera de la cual algunos fumadores hablan cuando se sientan a mi lado. Escucho disparos, gritos, personas que salen corriendo del Palacio... Después, el silencio. La tensión. No es un silencio, es una pausa; un latir de corazón, los nervios que salen como esporas de polvo esperando que, de parte y parte, un milagro entre por esos ladrillos, por ese humo.

Aunque sea de bronce, ese día respiré. Quería darme la vuelta y no mirar más. «Cobarde», me repetía, «¿no eres acaso tú Bolívar, el Libertador, el que lleva la túnica romana como Julio César? ¿No eres acaso un elegido de Dios?». Solo podía mirar esa odiosa frase de Santander: «Las armas os han dado la independencia; las leyes os darán la libertad». Los del M-19 entendieron la frase al

revés: querían la libertad con armas y la independencia con sus leyes... *(Sonido de bomba)*. Ya ustedes saben la historia, no me condenen a contarla. *(Sonido de llamas más bomba recalcitrantes, con relámpagos. El Libertador entra en trance).*

Santiago: ¿Cómo la vio, profesora Liliana? (Interpreta a la profesora Liliana que aprueba). ¿Y usted, Juan Felipe, cómo le quedó el ojo? Mero actor, ¿no?

(El celular de Santiago vuelve a sonar, pero esta vez el número es conocido. Santiago contesta).

Santiago: *(Al público)* Es el actor de la obra. *(Al teléfono)* Hola, Piafante, ¿cómo vas? ¿Todo bien por allá? ¿Que vas a entrar? No, ya no puedes, yo ya me tomé este monólogo. Además es un monólogo, solo puede haber un actor en escena. ¿Tienes un mensaje para mí? Perdón, se fue la señal... ¿Aló? ¿Aló?... Claro, si en 1985 cortaron las líneas telefónicas; si hubieran existido los celulares móviles, habrían bloqueado las señales telefónicas. ¿Aló? ¿Que un qué? ¿Un etólogo, un etrilogo? Ah, un epílogo.

(Como si el espíritu de Piafante entrara en su cuerpo).

IV EPÍLOGO

HE RESUCITADO DE ENTRE LOS MUERTOS

He resucitado de entre los muertos, buscando expandir entre los menesterosos la mucha paz, felicidad y amor que se conmemoran en nombre de aquel soberano profeta, que de tan singular modo fue parido en aqueste mundo de tristezas. No en vano ha nacido en un pesebre, dando muestras de su más humilde decoro y exhibiendo las galas con que el Santo Padre le ha hecho carne... Un poco tardío, es verdad, pero me consuela el saber no ha sido porque mi voluntad así lo deseara, ni mucho menos; porque no cabe en un corazón tan exaltado como el mío los quebrantos de amistad, sin que antes se me haya agredido o, en mal término, una traición relampagueante separe los lazos de bondad que entre nosotros han nacido.

De este modo quiero desearos que este monólogo y el Año Nuevo sea en vos, querido poeta, una impregnación de sabiduría y conocimiento, porque en vos está vivo el poder traslucir en letras lo más fantástico, filosófico y oscuro de nuestra existencia. Hoy me pregunto: ¿cuál es el oficio del comediante? Y seguramente mañana también me lo preguntaré... porque es de sabios el preguntarse sin cesar, y al saber que vos mismo no tienes la respuesta, es donde realmente sabes que si, quizás, le preguntas a otro, este tal vez, por travesuras del destino, tampoco la sepa. Leyendo vuestras obras, una inquietante pregunta revolotea en mi cabeza: ¿de quién se copió?; pero sé que no es más que una excusa vana para justificar, no sin cierto remordimiento, la poca dicha que obtengo cada vez que mi pluma es ensillada entre mis dedos y me enfrento al papel con tan poca valentía que busco franquearlo por la espalda, tratar con ligereza la suerte a mi favor; pero siempre termino en la humillación procedente de los frutos que germinan de la derrota.

Pero me enorgullece el saber que no está vencido quien no está vencido, y si el porvenir me depara compartir, aunque sea en una paginita —bueno, media paginita— de mi sudor junto al tuyo, habré obtenido la dicha de estar (aunque sudes mucho) en la tan inalcanzable posteridad. Es y será por lo único que moriría: para ser eterno. No es fama ni reconocimiento lo que busca el artista y no es

para menos; son cosas bajas que jalonan consigo la riqueza, el poder, la alegría, la juerga, el fandango, la borrachera, las mujeres... ¡Atrás, pensamientos! Yo me autodestruyo, porque un público que expectante entra en los confines del teatro busca que el comediante le haga estremecer. Es el único medio que asegura al remedo de espectador para que no se retire de la contienda teatral sin llevarse lo más irreverente de sí mismo y busque camino a casa, en la vuelta de la esquina, el más singular suicidio.

Con este divagar, termino esta carta que por sello lleva a la Changua, emporio de los sin mundo, para nuestro fraternal y querido padre, ~~porque nos consideramos~~... me considero vuestro hijo, tu hijo, y el más leal súbdito; por quien comenzó esta aventura en la que el camino se hizo de tablas... ~~Claudio Gotbeter~~ Piafante Nefelibata.

Firma el sin par, Andrés.

Fin

11. Mis Conclusiones finales

Aunque el teatro de ciencia ficción sea todavía un campo cerrado y a veces poco reconocido, Changua asegura una nueva búsqueda a través de la visión de un nuevo futuro. Changua es mi visión de una Bogotá distópica. Su forma de crear, irreverente y sencilla, convierte a la corporación en parte de la historia del teatro colombiano por su búsqueda hacia el futuro.

Dentro de sus obras, reivindican la centralidad del actor, ya sea de manera argumental o en la acción misma, lo que nos permite vislumbrar un futuro donde el actor no muere, sino que hace parte fundamental entre las nuevas tecnologías y el público. Changua, a través de estos 23 años de brega, consolida un panorama teatral y una estética propia. Además, va más allá de ser solo una agrupación teatral; sus proyectos audiovisuales generan nuevas visiones del cine latinoamericano.

Es imposible saber si las máquinas llegarán a ser igual que nosotros en un futuro no muy lejano, pero mientras sigan existiendo personas con el interés de investigar, de crear, de tener ideales tan sólidos que parezcan una terquedad, los robots no serán más que una añadidura a este mundo.

Piafante creó y forjó un camino sólido dentro de la dramaturgia contemporánea Colombiana. Sus obras son de una calidad única, ya que a través de sus palabras argumenta el convivio entre máquina, actor y espectador. Sus obras materializan el postulado posthumano y dan cabida a que

lo más importante dentro de la escenificación es el actor; esto también lo hizo reconocido en el nicho teatral, siendo el precursor del teatro de ciencia ficción en Colombia.

Marcela Mora, por su parte, comanda este barco, que a menudo lo bombardean, pero sigue implacable en sus ideas, convirtiéndose en una directora que sostiene un postulado post humanístico, único dentro del campo teatral. La convierte en parte de este legado para el nuevo milenio.

El barco ha quedado a la deriva, pero Marcela no se rinde. Changua está en un proceso de transición, de cambio, y de ese modo podría decir que muchos lo han abandonado. Solo el futuro decantará la verdad, pero ya han pasado 23 años ininterrumpidos. Pronto volveremos y seremos mejor que antes, con nuevas ideas y nuevas estéticas. Solo hay que darle tiempo.

Por lo pronto, yo volveré a Changua a ensayar, después voy a barrer el escenario y con mis compañera de lucha, Marcela Mora, seguiremos en este barco, reconstruyendo piezas, mejorando algunas y, sobre todo, resistiendo a la tormenta.

Buenas noches.

Santiago Amaya Madrid

huevo incubado

12. Bibliografías.

- Science Fiction - Roger Luckhurst - Google Libros
- https://www.itas.kit.edu/downloads/etag_coua09a.pdf
- https://revistas.um.es/daimon/libraryFiles/downloadPublic/16331
- https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2011/07/DixonDigitalPerformance.pdf
- https://culturemachine.net/reviews/dixon-digital-performance-smith
- https://expansion.mx/tecnologia/2022/04/01/que-es-un-cyborg
- Auslander, P. (1999). *Liveness: Performance in a mediatized culture*. Routledge.
- Bostrom, N. (2005). A history of transhumanist thought. *Journal of Evolution and Technology*, *14*(1), 1-25.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Dixon, S. (2007). *Digital performance: A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. MIT Press.
- González, F. (2015). *La estética del esperpento en Valle-Inclán*.

- Haraway, D. J. (1991). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. En *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature* (pp. 149-181). Routledge.
- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. University of Chicago Press.
- Jarry, A. (1969). *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, patafísico*. (M. de Vedia, Trad.). [Luckhurst, R. (2005). *Science fiction*. Polity Press
- Manning, E. (2007). *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy*. The MIT Press More, M., &
- Vita-More, N. (Eds.). (2013). *The transhumanist reader: Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future*. Wiley-Blackwell.
- Valle-Inclán, R. M. del. (1920). *Luces de bohemia*.
- ¿Qué es la Neurolingüística? Significado, características y orígenes
- ceupe.com/blog/neurolinguistica.html
- Programación neurolingüística: qué es, técnicas y cómo se aplica
- ieperiodismo.com/programacion-neurolinguistica-pnl-estudiar
- ¿Qué es la Neurolingüística? Significado, características y orígenes
- ceupe.com/blog/neurolinguistica.html
- Simultaneous electroencephalography-functional ... - Frontiers
- frontiersin.org/journals/systems-neuroscience/articles/10.3389/fnsys.2022.934266/full
- (Arts Management and Technology Lab, 2023).

- https://amt-lab.org/blog/2023/5/artificial-intelligence-amp-theatre-making-past-present-and-future
- Manning, E. (2007). *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty* (NED-New edition). University of Minnesota Press. http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttsxrz