

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS
CIUDAD UNIVERSITARIA RODRIGO FACIO**

**Filosofía Teatral ImPaYasa.
*Sistematización de Experiencias, período 2014-2015.***

**Memoria del Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Licenciada en Artes
Dramáticas**

**Ixmucané Hernández Morales
Carné: A02020**

**Director:
Dr. Óscar Jara Holliday**

**Lectores:
MFA. Elia Arce Rodríguez
Dr. Sergio Villena Fiengo**

I semestre, año 2021

*Universidad de Costa Rica
Facultad de Artes
Escuela de Artes Dramáticas*

ACTA DE TRABAJO FINAL DE GRADUACION

Los abajo firmantes, miembros del Tribunal Examinador del Proyecto Final de Graduación, titulado "La sistematización de la experiencia performática de Los ImPaYasas durante los años 2014-2015 según la propuesta metodológica de Oscar Jara Holliday", cuya autora es la egresada **Ixmucané Hernández Morales, carné A02020**.

Luego de participar en la defensa pública virtual, realizada el día viernes 25 de marzo. Acuerda **aprobar con distinción** por estimar que la investigación **cumple** con los requisitos estipulados en el reglamento.

El tribunal les otorga la calificación de: **aprobado con distinción**



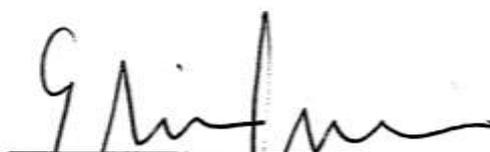
Ixmucané Hernández Morales
Grauanda



Dr. Oscar Jara Holliday
Director del Proyecto



Dr. Sergio Villena Fiengo
Lector



MFA Elia Arce Rodríguez
Lectora



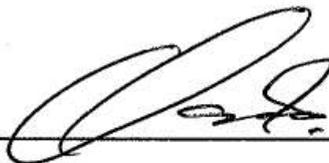
Licda. Grettel Méndez Ramírez
Lectora Externa



MA Juan Carlos Calderón Gómez
Director Escuela de Artes Dramáticas.

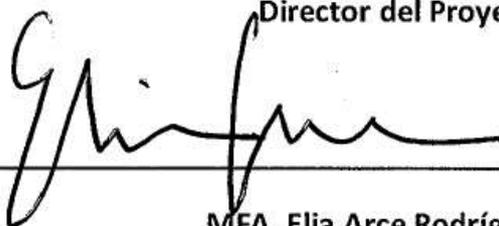
Tribunal Examinador

M.A Juan Carlos Calderón Gómez
Director de la Escuela de Artes Dramáticas



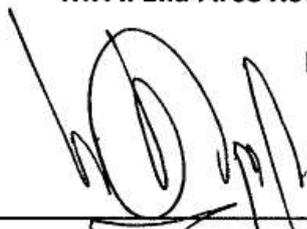
Dr. Óscar Jara Holliday

Director del Proyecto



MFA. Elia Arce Rodríguez

Lectora



Dr. Sergio Villena Fiengo

Lectora



Br. Ixmucané Hernández Morales

Sustentante

Dedicatoria

A Jaguar, Bruno, Alván y Ana

A la Vida Pánica

También a Los ImPaYasas

Reconocimientos

A las franquicias de restaurantes de comida rápida por tener juegos infantiles para que mis hijos jueguen mientras yo podía leer.

A Jano por cuidar a mis hijos para que yo pudiera pensar.

A mi papá Benjamín, a mi mamá Lygia Rosa, A mi hermana Xilonem por cuidar a mis hijos para que yo pudiera escribir.

A Adrián Jiménez Brais por cuidarme a mí para que yo no claudicara en esta misión, por leerme, cuestionarme, intervenirme y por creer en mi yo investigadora.

A Kattia Monge Hidalgo por siempre estar pendiente de mis asuntos académicos y por todo el apoyo administrativo que me dió durante toda la carrera.

A Sianny Bermudez por haberme llamado en el año 2000 y explicarme que aunque estuviera en otra carrera siempre podría matricular por inclusión bloques completos de Artes Dramáticas, siendo así que cambié de carrera.

A Katherine Peytrekín por enseñarme amorosamente las normas APA.

A Stoyan Vladich por advertirme (muy enfadado) que leyera Cocorí, cuando yo había abandonado media carrera para viajar por Latinoamérica.

A Backtori Gholen por llevarme a la fuerza a las oficinas de Registro de la UCR a regularizar mis situaciones de becas, matrículas, expediente y deserciones como madre-estudiante no empadronada en Artes Dramáticas.

A Alonso por los más de 8 años de no negar casi nada, de enseñarme de todo sobre la Totalidad Pánica, de invitarme, incluirme y de hacerme preguntas y propuestas incómodas. A Gabriel por

acompañarme más de 8 años en la resistencia, la fiesta, la anarquía y en el ser payasas bandoleras.

A todos y todas quienes me facilitaron fotos, videos y todo tipo de material de registro para esta investigación.

A mis hijos sólo por ser.

Índice General

Hoja de Aprobación	ii
Tribunal supervisor	iii
Dedicatoria	iv
Reconocimientos	v
Índice General	vii
Resumen	x
i. Introducción	1
i.i Justificación	1
i.ii Antecedentes	4
i.iii Tema	8
i.iv Problema de investigación	8
i.v Objetivo general	10
i.vi Objetivos específicos	10
ii. Capítulo I: Marco teórico	11
ii.i Capa 1: La sistematización de una experiencia	11
ii.ii Capa 2: Ls IPY: Bases filosóficas, éticas y estéticas	14
ii.iii Capa 3: Acontecimiento performático: ética y estética para Ls IPY	24
iii. Capítulo II: Marco metodológico	29
iii.i Planteamiento	29
iii.ii Planificación de la estrategia	35
iv. Capítulo III: Sistematización de la experiencia IPY	55
iv.i Primera parte	55
iv.ii Segunda parte	60
iv.iii Tercera parte	114
v. Capítulo IV: Análisis e interpretación crítica	138
vi. Capítulo V: Conclusiones	156
Post Scriptum	159
Referencias bibliográficas	165
Anexos	166

Índice de figuras

Figura 18
Figura 215
Figura 347
Figura 448
Figura 549
Figura 650
Figura 751
Figura 852
Figura 963
Figura 1083

Índice de tablas

Tabla 131
Tabla 246
Tabla 357
Tabla 465
Tabla 579
Tabla 679
Tabla 792
Tabla 894
Tabla 9108
Tabla 10115
Tabla 11117
Tabla 12119
Tabla 13121
Tabla 14123
Tabla 15125
Tabla 16128
Tabla 17131
Tabla 18135

Resumen

Hernández-Morales, I. (2021). Filosofía Teatral ImPaYasa.

Sistematización de Experiencias, 2014-2015.

Director: Dr. Óscar Jara Holliday

Palabras clave: sistematización, performance, filosofía, experiencia, teatro

Esta memoria de investigación, que se enmarca en la modalidad de Proyecto de Graduación, corresponde al planteamiento teórico y metodológico de un plan de sistematización de las experiencias del colectivo performático al cual pertenezco, llamado: “Los ImPaYasas” o bien “Las ImPaYasos”, durante el período 2014-2015. Esta también contiene la sistematización propiamente dicha, la cual propongo como herramienta de análisis de una posible Filosofía Teatral ImPaYasa.

El nombre de nuestra colectiva es un compuesto de tres disciplinas artísticas, las cuales son sus bases: Improvisación teatral, Teatro pánico y Payasos¹. Las mayúsculas intercaladas en el nombre corresponden a estas disciplinas. En adelante me referiré al grupo como “Ls IPY”, “Los ImPaYasas”, o bien “Las ImPaYasos”

A raíz del trabajo creativo y de capacitación que hemos asumido como eje central de nuestros haceres, hemos problematizado la necesidad de contar con una documentación de nuestras acciones artísticas con un objetivo mayor de entender nuestro lugar filosófico, estético y ético-político. Así pues, esta investigación se desarrolló en torno a la pregunta: ¿cómo llevar a

1 Con improvisación teatral me refiero a diversas herramientas de varias técnicas de improvisación que hemos reunido dentro del colectivo. Por su parte, el teatro pánico hace referencia sobre todo a los fundamentos estéticos y filosóficos planteados por el artista español Arrabal, Fernando (1968) y el chileno Jodorowsky Alejandro (2012). Y finalmente con payasos me refiero a un compendio de herramientas de diversas técnicas de clown que también hemos adoptado en Ls IPY.

cabo una sistematización de las experiencias de Las ImPaYasos, en el período 2014-2015, basada en la propuesta metodológica de Óscar Jara Holliday (2013)², que permita acercarse, de manera reflexiva, a los fundamentos creativos, éticos, estéticos y filosóficos que sustentan la propuesta de esta colectiva?

En este caso, la sistematización de la experiencia se centra en las intervenciones performáticas del grupo en el período planteado, porque este fue el lapso en el que el grupo se gestó, como resultado de un laboratorio de entrenamiento actoral, y empezó a evolucionar hacia un colectivo de acción sistemática, performática y callejera. La sistematización se centrará en recuperar y analizar la documentación y memorias de diversas intervenciones performáticas.

Por otra parte, para el análisis filosófico, ético y estético del grupo, además de tomar en cuenta los conceptos teóricos antes mencionados (Pánico, Payasos e Improvisación), también me referiré al concepto de Happening según los planteamientos de Tadeusz Kantor en el libro *El Teatro de la Muerte* (1984). Además, abordaré los temas de ética y estética con referencia a los conceptos que plantea Immanuel Kant en *La Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres* (1977) y también los de Ericka Fischer en *Estética de lo Performativo* (2014). Y finalmente, abordaré el tema del acontecimiento performativo con Diana Taylor en *El Archivo y el Repertorio: La Memoria Cultural en las Américas* (2015) como referencia.

² Peruano y costarricense. Educador Popular y Sociólogo. Director General del Centro de Estudios y Publicaciones Alforja en Costa Rica. Específicamente pondré práctica la metodología propuesta en su libro (2013) *La Sistematización de Experiencias, práctica y teoría para otros mundos posibles*.

i Introducción

i.i. Justificación

Alonso Brenes, integrante del colectivo como ImPaYasa Roja, se refiere a nuestro que hacer ImPayaso en la siguiente cita:

Contando lo que hemos realizado en colaboración con una gran variedad de cómplices afectivos, nuestra caótica historia cuenta con un aproximado de veinte intervenciones en su haber; todas muy dispares en cuanto a sus niveles de producción, forma, integrantes y contenido. Entre estas, se encuentran acciones de irrupción en marcos de marchas conmemorativas, celebraciones institucionales, protestas sociales y manifestaciones de fanatismo religioso, así como acciones vandálicas y vídeo-acciones de temática variada. (Comunicación personal 22 de agosto 2016).

Haciendo una revisión exhaustiva de diversos trabajos de grado y pregrado en la Biblioteca Carlos Monge de la Universidad de Costa Rica, se puede observar, en los últimos diez años, la aplicación de la metodología de sistematización de datos y de archivos en trabajos de investigación académica en casi todas las facultades de las universidades estatales. Ahora bien, en menor grado, se observa la aplicación de la metodología de Sistematización de Experiencias y menos aún, la metodología de Sistematización de Experiencias del investigador Óscar Jara aplicada a procesos creativos en el ámbito de la performance.

Sin embargo encontré que en el trabajo de la “Red Alforja³”, organización no gubernamental, a la cual pertenece Jara, se utiliza la metodología de Sistematización de Experiencias, centrada en movimientos sociales, y abordan temas políticos, sociales, económicos, de educación popular y no formal, de las poblaciones con las que trabaja la Red a nivel mesoamericano.

³ <https://redalforja.org.gt/>

Por otro lado, según comunicación del mismo Jara, en el Taller de sistematización de experiencias que ofreció Iniciativas Interdisciplinarias del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) de la Universidad Nacional de Costa Rica (23-8-2019) en el cual participé, el área de las artes es un campo poco explorado con su metodología de Sistematización de Experiencias.

En esta área y particularmente en procesos académicos, el llevar bitácoras de registro de lo que se realiza es una constante, también se acostumbra a documentar y registrar, así como a generar informes de los proyectos que se realizan. También se tiende a relatar y debatir en espacios de reflexión, como lo es la Cátedra de Sara Astica⁴, por ejemplo, o algunos espacios proporcionados por Encuentros Nacionales e Internacionales de Teatro y Artes; sin embargo, lo que me interesa de la metodología de la Sistematización de Experiencias propuesta por Jara, es que ésta implica además del involucramiento de las mismas personas participantes en las experiencias, no solo en un proceso de recopilación de registros, sino en una recuperación histórica de lo vivido y una etapa de análisis crítico e interpretativo de la experiencia total.

Entre trabajos finales de graduación en la Universidad de Costa Rica encuentro algunas tesis que son sistematizaciones de experiencias artísticas, o bien de educación, utilizando el arte como medio, pero ninguna utiliza la metodología de Oscar Jara. Dos títulos, por ejemplo, son: Gutiérrez Monge (2019): "Recuperación histórico-crítica de la experiencia educativa de Circo Social desde la Educación No Formal" y Romero Solano (2018): "Sistematización de la experiencia de educación no formal y animación teatral con el estudiantado de la Escuela Interamericana y Colegio Científico Interamericano del CATIE para el Festival Estudiantil de las Artes".

⁴ Espacio facilitado por la Escuela de Artes Dramáticas, UCR dedicado a la discusión y análisis del teatro costarricense

El enfoque del trabajo del “Laboratorio de Memoria de Artes Escénicas”⁵ es el referente de sistematización de archivo más sistemático que conozco, aunque su labor es en torno a sistematizar documentación, más que experiencias artísticas en su totalidad.

Tomando en cuenta esta oportunidad de aplicación de una metodología poco explorada en el campo de las artes performáticas y partiendo también del deseo colectivo y personal de tener un registro sistemático, analizado e interpretado críticamente de la experiencia total de Ls IPY desde su fundación hasta el siguiente año, es que surge esta investigación como elaboración de una propuesta teórico-metodológica de sistematización, ponerla en práctica y utilizarla como enfoque y herramienta para el entendimiento de nuestras motivaciones y nuestra filosofía de hacer y pensar.

5 Es un archivo especializado en documentación de creativos y creativas escénicas desde el año 1921 hasta la actualidad. Se ubica en San José Costa Rica. En archivo se encuentran programas de mano, afiches, textos de trabajo, videos, fotografías, música, banners, de espectáculos de danza, teatro, circo y folclore: “En la institución se lucha contra lo efímero de las Artes Escénicas para dejar constancia histórica de las actuaciones de personas, grupos y compañías.” (Tomado de Memoria de Artes Escénicas. <https://www.memoriaescenica.com/File>)

i.ii Antecedentes

Algunas experiencias de registro, documentación y sistematización, en las que yo misma participé, o de las cuáles tengo referencia directa, y que considero relevantes para esta investigación, son las siguientes:

En el libro “El perro está más vivo que nunca” (2011) Sergio Villena, con el apoyo de Guillermo Vargas (Habacuc), hace una sistematización y análisis de la pieza performática “Eres lo que lees” (2007) de Habacuc, pieza que es un homenaje a Natividad Canda, nicaragüense asesinado en Costa Rica por dos perros ante los ojos de dos guardas de seguridad privada.

Por su parte, Alexander Jiménez sistematizó 20 años del Centro Cultural de España en Costa Rica: El Farolito, en su libro “Tiempos del Farolito” (2012), en el cual indica que:

El presente documento permite hacerse una idea de un tiempo particular de la cultura costarricense contemporánea. En esos veinte años transcurridos entre 1992 y el año 2012 ocurrieron muchas cosas significativas acerca de las cuales es preciso decir algo. Este libro lo hace sin pretender convertirse en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, al decir de Quevedo. (p.19)

Por otro lado, Nayuribe Montero Jiménez, actriz y productora de cine, en su tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica (UCR) “Experiencias de teatro del oprimido costarricense: procesos de comunicación participativa y popular” (2013), hace una sistematización de la experiencia de “La Colectiva Respiral”⁶ basada en entrevistas a los y las integrantes de la colectiva.

También, Tatiana Sobrado escribió “Ella (s) en proceso. Informe/memoria/reflexión sobre proyecto ELLA: creación en residencia. Realizado con la ayuda económica de Iberescena” (2015). Según detalla Sobrado en dicho informe:

⁶ Grupo de Teatro del Oprimido que desde el año 2009 trabaja con la técnica de Teatro Foro Clown con grupos de mujeres y jóvenes

Incluye la sistematización de procedimientos utilizados, tanto los propuestos por los colaboradores/as como aquellos que surgieron durante mis ensayos en solitario. Así mismo las reflexiones generadas por los desplazamientos, cambios de contexto geográfico y sociocultural y la diversidad de prácticas desarrolladas. (p.2)

En el caso del trabajo de Sobrado (2015), encontramos anexos y materiales que son documentos en proceso que podrían llegar a ser parte del guión final. Además, incluye el guión, en proceso colaborativo, con Grettel Méndez en la dirección y dramaturgia; Ailyn Morera en la asesoría en dramaturgia y Mariela Richmond en la plástica escénica y dramaturgia del espacio.

Por otro lado, en el año 2016, personalmente me dediqué a sistematizar el proceso del montaje de “Lizzie Borden” de Lucía Leonor Enríquez (2010), dirigida por Dayanara Guevara Aguirre. Además del proceso de crear bitácoras, hice transcripción de audios de las discusiones de los trabajos de mesa, transcripción de las coreografías y de los desplazamientos de toda la pieza a fotografías con muñecos de lego para un storyboard para futuros re-montajes.

Además, la Colectiva Respiral (colectiva de la que también formo parte), publicó el libro “Juegos para Teatro-Foro-Clown de la Colectiva Respiral” (2017). Este libro es una sistematización de los ejercicios que hemos utilizado durante 10 años para crear obras de Teatro Foro Clown con gran diversidad de público, desde nosotros mismos como colectivo, niños y niñas en riesgo social, mujeres de zonas rurales, hasta público general en talleres específicos.

En el 2017 se publica “Manifiesto para Mientras llega el Barco”, también de Tatiana Sobrado, sistematizado en colaboración con Grettel Méndez Ramírez, en el libro “La Escritura de la/s Diferencia/s” como parte del premio otorgado por el Concurso de Dramaturgia del VIII Festival Internacional de Teatro Femenino Habana. Bienal 2016-2018. Según Sobrado,

la pieza articula el teatro y algunas aproximaciones al performance. (...) El texto que acá se presenta es posterior a la creación de la pieza y se configura como una sistematización de un proceso escénico. (2018, p.172).

También en las artes escénicas, pero ahora en la danza, Alexander Jiménez también sistematiza 40 años de Danza Universitaria en su libro “El sonido de los cuerpos al bailar” (2018). En el cual Jiménez se refiere a que

Antes de escribir un libro que contara desde fuera un relato que no me pertenecía, quise poner a hablar a quienes más saben (...) Sus voces, separadas pero también amarradas a la historia de sus cuerpos y sus afectos, merecen una profunda reverencia. (p.9).

También por mi parte, en el año 2002, tuve la oportunidad de participar en la obra “La Vida el Universo y Todo lo Demás” dirigida por Juliana Rincón, versión de “Sor María Ignacio lo explica todo para usted” de Christopher Durang (1981). En este espectáculo la directora propuso una dinámica que consistía en que, antes de iniciar la obra, mi personaje Tomás (un niño monaguillo) y el de Sor María Ignacio (Andrea Gómez) repartían papeles en blanco y lápices entre el público para que anotaran las preguntas que quisieran que Sor María Ignacio respondiera. Durante la función, las preguntas se utilizaban como utilería (Sor María Ignacio las tenía en la mano) pero no eran tomadas en cuenta en la dramaturgia, ya que la actriz tenía un guión específico. Al terminar la función, yo, por iniciativa propia, sacaba de la basura y del vestuario de Andrea los papeles con las preguntas para así durante la semana, transcribir las preguntas en la computadora, organizándolas por fecha de función. Al finalizar la temporada imprimí y empasté un único documento que tengo guardado en una caja de bitácoras subutilizadas que nunca volví a utilizar más que para ver recuerdos.

Finalmente, en el año 2015 realicé la sistematización de unas experiencias ImPaYasas en forma de ensayos, como productos del Curso de Experimentación Práctica I con Tatiana Sobrado como profesora, sin embargo, no utilicé la metodología propuesta por Oscar Jara, sino que apliqué escritura intuitiva y registro espontáneo mientras las experiencias se iban dando. Estos ensayos los incluyo en los anexos de este documento y son: *Contra Marcha del 1 de Mayo* (2015), *Contra Procesión de Semana Santa* (2015), *Contra Hamlet* (2015), *Contra Chingos* (2015). Cada una de esas experiencias fueron laboratorios de experimentación del curso y como resultado sistematicé todo el proceso, con

audiovisuales y entrevistas a los y las participantes, concluyendo en los ensayos con el análisis de la experiencia total.

Recientemente me he dedicado a la sistematización y organización de documentos audiovisuales y archivos físicos de mi experiencia laboral empezando como artista circense de calle, pasando por trabajos que no tienen nada que ver con el teatro, hasta llegar al presente, en orden cronológico desde el año 2000. Este consiste en fotografías de fotografías, y de objetos que son parte de mi historia personal (siempre en el ámbito laboral artístico o no). La sistematización es muy detallada y muy lenta, debido a las condiciones propias de la plataforma virtual donde publico este archivo⁷. En esa organización de archivo, he ido archivando material de “Ls IPY” para esta sistematización.

⁷ <https://www.instagram.com/ixmucanela?r=nametag>

i.iii Tema

La Sistematización de la Experiencia Performática de “Los ImPaYasas” durante los años 2014-2015 según la propuesta metodológica de Oscar Jara Holliday (2013).

i.iv Problema de investigación

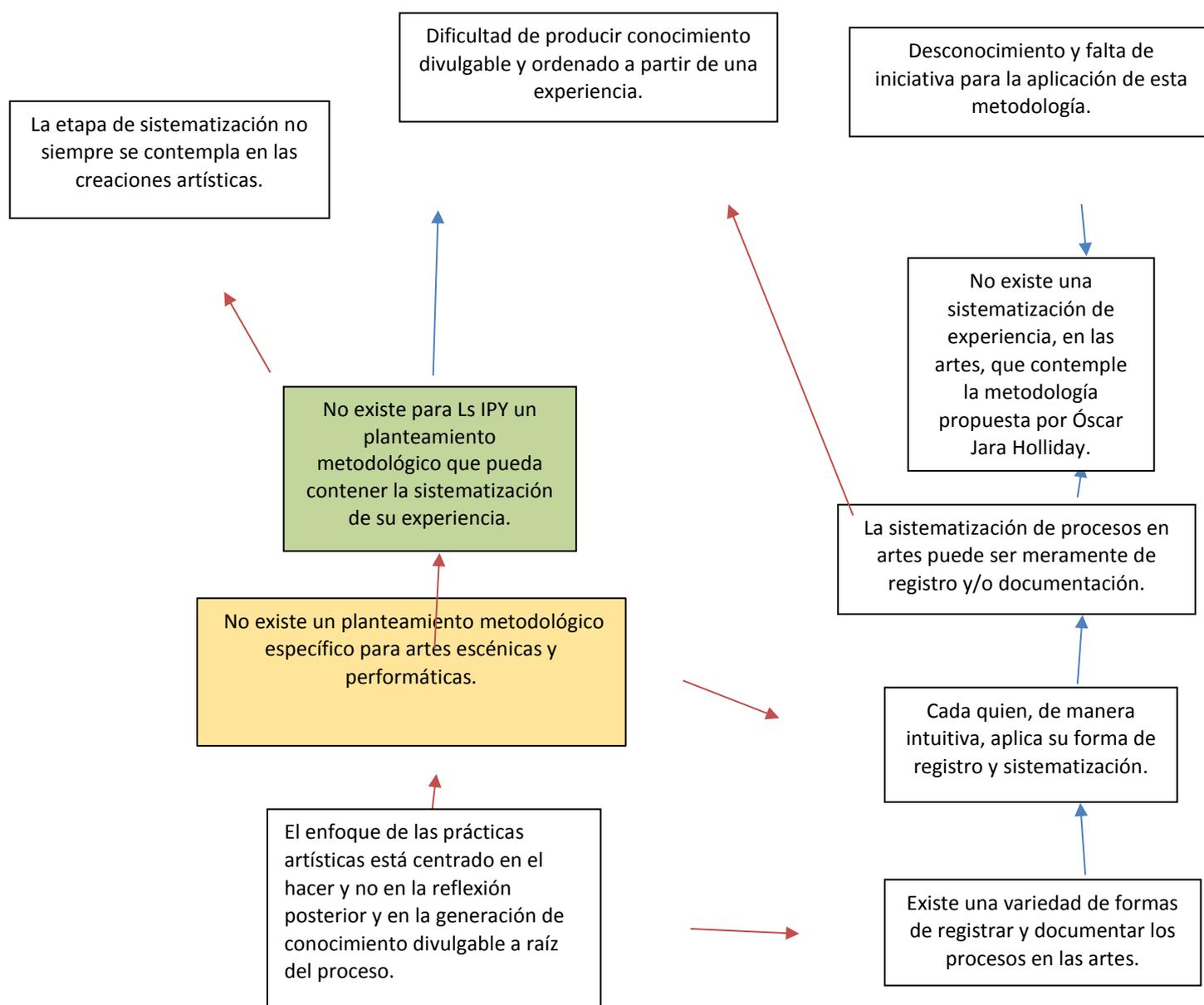


Figura 1. Diagrama de la problemática central, sus posibles causas y sus efectos.

Fuente: elaboración propia.

Como se observa en la figura 1, el planteamiento de esta investigación lo centro, sobre todo, en las oportunidades de mejora que arroja la problemática central. En amarillo se puede observar que he identificado que no existe un planteamiento teórico y metodológico, en las artes escénicas y específicamente en las performáticas, en que se contengan elementos de una sistematización de la experiencia de un proceso total.

He propuesto, entre las diferentes causas de esta problemática, algunas de las razones que he comentado anteriormente en la justificación de este proceso, entre las cuales destaco una documentación, registro y sistematización de forma intuitiva, lo mismo que una escasa incorporación de la etapa de sistematización y reflexión de las experiencias artísticas de manera total y, además, un enfoque de las prácticas centralizado en el hacer más que la documentación crítica y la debida divulgación.

Estas posibles causas, que podrían bien alimentar el problema central, también tienen sus efectos, entre los cuales destaco dos (en color), en los cuales encuentro oportunidades de mejora, para las disciplinas artísticas, así como también una herramienta para la debida reflexión ética, estética y filosófica que demandan nuestras prácticas.

Así pues, se propone como pregunta de investigación ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015? Como también una gran oportunidad de presentar un documento teórico y metodológico que brinde oportunidades de mejora a Ls IPY, al gremio artístico y al mismo Jara.

i.v Objetivo general

Sistematizar las intervenciones performáticas de “Los ImPaYasas”, durante los años 2014 y 2015, utilizando la metodología de Sistematización de Experiencias propuesta por Oscar Jara Holliday (2013), como medio para generar una reflexión crítica que explicita y profundice en los principios éticos, estéticos y filosóficos de la colectiva.

i.vi Objetivos específicos

- 1 Desarrollar el plan de la sistematización de la experiencia, mediante la “Guía para formular un plan de sistematización” de Óscar Jara Holliday (2013).
- 2 Recopilar, clasificar y organizar el material audiovisual y escrito, existente en los archivos del grupo y en medios digitales, sobre las prácticas del colectivo “Los ImPaYasas”.
- 3 Identificar el contexto, origen y evolución de “Los ImPaYasas” desde el año 2014 al 2015.
- 4 Aproximarse a una fundamentación conceptual sobre lo creativo, filosófico, ético y estético del colectivo “Los ImPaYasas” y analizar cómo esto se presenta en el discurso y en las intervenciones performáticas.
- 5 Generar un documento final con las conclusiones de la experiencia sistematizada, que refleje la filosofía, ética y estética del grupo y las oportunidades de mejora, para contar con una propuesta metodológica de sistematización de experiencias de artes escénicas y performáticas y que esta sea divulgable.

ii Capítulo I

Marco Teórico

Entre los contenidos más importantes que debe contemplar este marco teórico, se destacan tres capas de análisis referencial y en este mismo orden las desarrollaré: la capa sobre la herramienta metodológica, la capa sobre las bases filosóficas ImPaYasas y la capa sobre la estética-ética.

ii.i *Capa 1: La Sistematización de una experiencia*

Según Jara, en el Taller de sistematización de experiencias que facilitó Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA de la Universidad Nacional (23-8-2019), en el cual participé, a diferencia de la “Sistematización de Información”, la “Sistematización de Experiencias”, no es neutral y no se limita a recopilar y organizar datos. Según él, esta práctica implica un involucramiento de parte de quienes sistematizan y de quienes vivieron la experiencia, en niveles y capas muy profundas en memoria y detalles. También implica reflexión una reflexión que toma distancia crítica de los juicios de valor, pero asume un compromiso a fondo para entender qué pasó en la experiencia y las razones de lo sucedido. Esto es lo más importante para que haya una generación de conocimiento nuevo.

Así pues, este investigador dice que la sistematización de experiencias

“es un ejercicio intencionado que busca penetrar en la trama “próximo compleja” de la experiencia y recrear sus saberes con un ejercicio interpretativo de teorización y de apropiación consciente de lo vivido (Jara, 2013, p. 70).

Por lo tanto, esta práctica requiere un empeño inspirado por Freire (1996)⁸ de “curiosidad epistemológica” y supone “rigor metódico” para convertir el saber que proviene de la experiencia, a través de su problematización, en un saber crítico, en un conocimiento más profundo.

⁸ Freire, Paulo (1996) *Pedagogía de la Autonomía, saberes necesarios para la práctica educativa*, México, Siglo XXI

Jara define las experiencias como “procesos socio-históricos dinámicos y complejos, personales y colectivos. Para él no son simplemente hechos o acontecimientos puntuales. Están en permanente movimiento y abarcan un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social.” (2013, p. 67). Y de esta forma deben ser analizados y validados.

Según Jara (CIDEA, 2019) en esas dimensiones están presentes las condiciones del contexto, las situaciones particulares en las que participan las y los sujetos, las acciones y las no acciones, reacciones y resultados, las percepciones, sensaciones, emociones e interpretaciones y las relaciones interpersonales.

Por todo lo anterior confío en que esta metodología puede ser una herramienta útil para interpretar los procesos de creación de performances, aunque, según Jara (2013, p. 67), no hay un método concreto que funcione a todas las experiencias por igual, ya que cada experiencia posee sus características especiales (contexto) y expresa disposiciones subjetivas, pero precisamente ahí está la riqueza y el reto de aplicar esta propuesta metodológica a una experiencia performática, que a mi parecer ha tenido una historia bastante particular.

En este caso, tomaré la propuesta metodológica tal y como Oscar Jara la propone en el 2013. La misma parte de cinco momentos. Aplicaré estos momentos a mi investigación paso a paso, de manera que los pasos de la metodología de Jara correspondan con los objetivos específicos que me he propuesto con esta investigación.

A continuación puntúo los cinco momentos de la metodología, que tomo del capítulo “Propuesta Metodológica para la Sistematización de Experiencias” del libro *La Sistematización de Experiencias, Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles* (Jara, 2013, p. 165)

- 1 Punto de Partida (Vivir la experiencia)
- 2 Formular un Plan de Sistematización
- 3 Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia
- 4 Análisis e interpretación crítica

5 Punto de llegada (conclusiones, recomendaciones y producto de comunicación)

Según lo que interpreto de la propuesta de Jara, la sistematización deben hacerla las personas que vivieron la experiencia, y es de suma importancia contar con registros de la experiencia. Quienes realizan la sistematización, pueden tener un acompañamiento o guía de una o varias personas externas a la experiencia, pero según Jara, a éstas no les corresponde emitir juicios durante el proceso ni formular las conclusiones, o recomendaciones finales.

Por su parte, el plan de sistematización incluye delimitación de la experiencia a sistematizar, definición de los objetivos de esta sistematización, precisar un eje de sistematización, formular un cronograma, identificar las fuentes de información y programar las tareas a realizar, explicitando quiénes y cómo las harían. La recuperación histórica, precisa de un orden cronológico de las experiencias, tomar en cuenta distintas versiones de los hechos, así como basarse en todos los registros posibles, incluyendo textos, fotografías, materiales audiovisuales y otros, por lo que el proceso de sistematización de información está incluido en este momento.

Pienso que el análisis crítico también debe nacer de las personas que vivieron la experiencia, por lo que se necesita que haya un involucramiento físico, energético y emocional en el proceso para lograr generar nuevos conocimientos a partir de la experiencia y en torno al eje central, pero al hacerse la reconstrucción o recuperación histórica de los hechos, se puede observar críticamente las relaciones de poder, las contradicciones, el papel que jugó cada una de las partes, y esto es un gran aporte a la retroalimentación del grupo. En el caso de "Ls IPY" este es el momento en el que se haría un análisis sobre los procesos creativos, la filosofía, ética y estética de la propuesta artística del grupo.

El momento de las conclusiones es donde se confrontan los resultados con los objetivos de la sistematización y del proyecto de investigación. Por último el momento de construir el producto final, que para Jara (2013, p.164) puede ser un informe, un audiovisual, un libro, una puesta en escena, una memoria, etc.

ii.ii Capa 2: Ls IPY: Bases filosóficas, éticas y estéticas.

Siendo la filosofía un concepto tan amplio y complejo, delimitaré mi concepción de filosofía a la óptica de Antonio Gramsci, quien al ser el fundador del Partido Comunista Italiano, tenía una óptica marxista sobre el ser intelectual.

Según J.M. Laso (1976) Gramsci niega la existencia de una sola filosofía, y por el contrario reivindica una diversidad de filosofías. Además, afirma que “todos los hombres son filósofos” (J.M.Laso, p.192, 1976) en tanto tengan la posibilidad de generar reflexión crítica, sin embargo no todos ejercen la filosofía como profesión y esto lo achaca a una concepción elitista del pensamiento.

Según J.M. Laso (1976) para Gramsci la filosofía no es una disciplina donde sólo los profesionales manejan y teorizan conceptos, sino que la filosofía es acción y es una acción permanente, resultado de la relación entre Filosofía-Política-Historia.

Esta democratización de la filosofía la considero pertinente para esta investigación, que no es una investigación en la carrera de filosofía, sino una investigación sobre el que hacer en artes. Es sobre la filosofía que detona el acontecimiento y la que genera después del mismo en el espectador y en el artista.

Este posicionamiento lo considero afín a mi óptica como investigadora y afín a las concepciones sobre el pensamiento y la acción de los ImPaYasas, ya que considero que el acontecimiento performático contiene los 3 elementos del pensamiento gramsciano, es un vórtice en tiempo presente, donde se encuentran líneas de acción filosófica y política que varían según el contexto de quienes lo viven.

Como lo he mencionado anteriormente, nuestro colectivo se consolidó específicamente en el año 2014. Cuenta con dos ImPaYasas y un ImPaYaso, que según los intérpretes son deidades, “Dioses del Olimpro”, juego de palabras que utiliza como referentes los conceptos de “Holly” en español “Sagrado”, “improvisación” y el “Olimpo” de los dioses griegos, y que es donde, según “Ls IPY”, habitan

estas tres deidades ImPaYasas cuando no están “poseyendo los cuerpos de los interpretes para hacerlos accionar”.

Estas deidades son:

“ImPaYasa Roja” Diosa Pánica a quien encarna Alonso Brenes Vargas.

“ImPaYasa Amarilla” Diosa Payasa quien posee el cuerpo de Gabriel Romero Vargas.

“ImPaYaso Verde” Dios de la Improvisación a quien canalizo yo.

El lenguaje ImPaYaso se ha construido concatenando los lenguajes de las tres disciplinas pilares anteriormente mencionadas, donde cada pilar representa a un “Dios del Olimpro” y a uno de los intérpretes.

Desarrollé el siguiente esquema, para representar los Pilares Estéticos ImPaYasos:

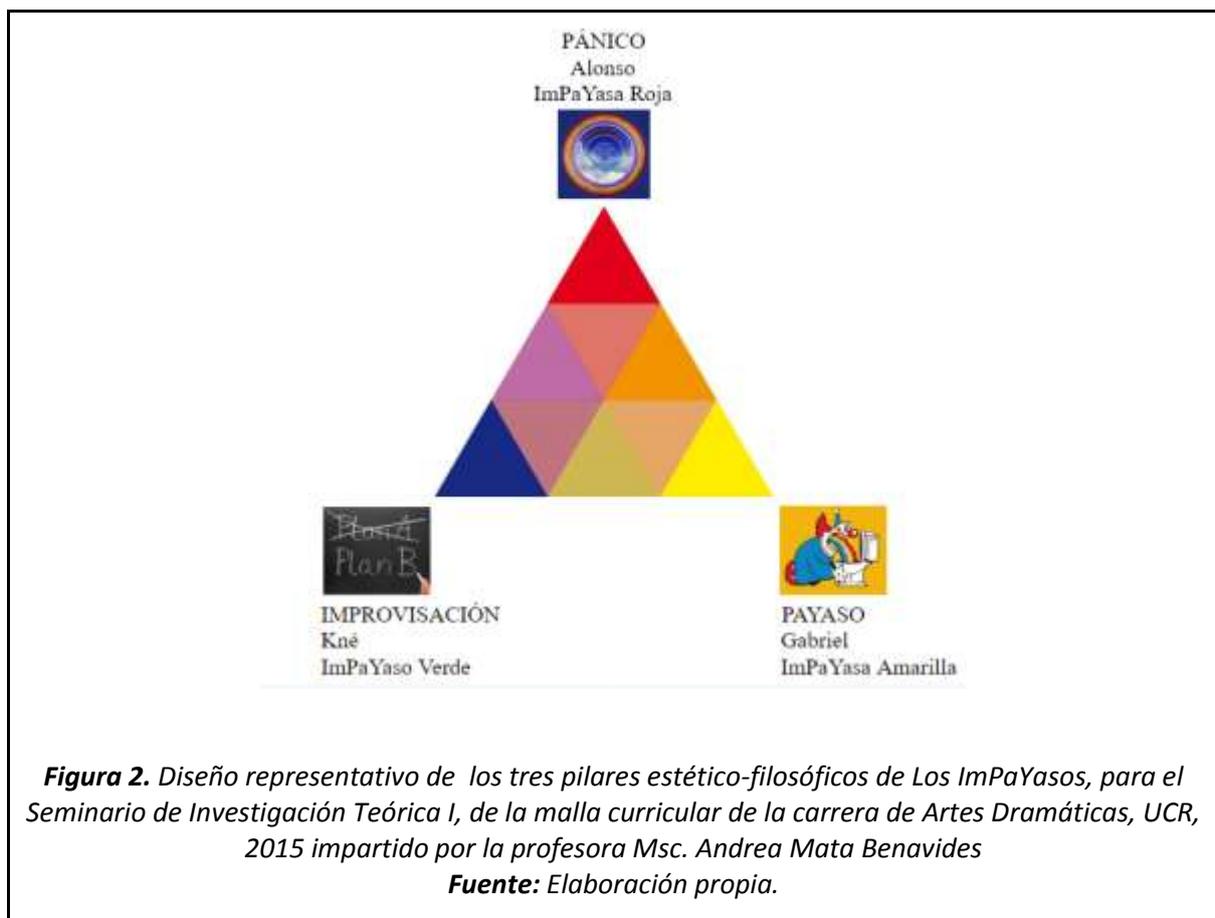


Figura 2. Diseño representativo de los tres pilares estético-filosóficos de Los ImPaYasos, para el Seminario de Investigación Teórica I, de la malla curricular de la carrera de Artes Dramáticas, UCR, 2015 impartido por la profesora Msc. Andrea Mata Benavides

Fuente: Elaboración propia.

Los ImPaYasas se autodefinen como:

Una colectiva colérica y tristemente hipermoderna de acción performativa que opera fusionando tres corrientes semiótico-interpretativas: Improvisación teatral, Pánico y Clown. Nuestras intervenciones se caracterizan por rayar en el mal gusto y por su carácter abigarrado, así como por la preponderancia del divertimento y la frivolidad sobre la siempre previsible, algo aburguesada y políticamente correcta “denuncia social.” A pesar de esto, o quizá justamente por ello, accionamos bajo el influjo platónico de una mística —o si se quiere, una química— particular que nos ampara y nos provee de cierta excitación espiritual; quizá similar a la que experimentaron en otros tiempos tantas jóvenes vírgenes antes de ser sacrificadas para agraciarse a los dioses. (A. Brenes, comunicación personal 22 de agosto 2016).

El pánico es uno de nuestros pilares filosóficos y con respecto a la ética, Fernando Arrabal (1965) propone:

Frente al amoralismo superrealista, el pan-moralismo pánico: Morales en plural: rechazo de una moral única, de la pureza y otras formas policiales que, a la larga, han conducido a la condenación (a la exterminación, por ejemplo, tratándose de una moral política de quien no las practicaba. (p.51)

Por otro lado, Alejandro Jodorowsky (2012) quien es otro integrante del movimiento pánico, propone conceptos muy interesantes para “Ls IPY”: defiende que el teatro debe salir del teatro como estructura, ya que la misma arquitectura condiciona a los artistas en su forma de accionar y viceversa. *Para llegar a la euforia pánica hay que, en primer lugar, liberarse del edificio teatro.* (Jodorowsky, 2012, p.47)

Este es uno de los principios básicos por el que “Los ImPaYasos” tendemos a accionar preferentemente en espacios públicos. Además, de Jodorowsky también tomaré conceptos como el “Sacrificio”, “Ceremonia” y “Ex-actor”.

Para “Las ImPaYasos”, un sacrificio pánico, es una ofrenda ritual que se hace para expiar la violencia de la sociedad, a través de la exposición y martirización (in situ) del propio cuerpo, no así la de terceros. (Acuerdo verbal entre las integrantes).

Bien dice Jodorowsky que:

el acto en sí mismo implica conectarse con lo oscuro y violento, inconfesable y reprimido que uno lleva por dentro. Por positivo que sea, todo acto arrastra consigo cierta negatividad. Lo importante es que esas energías destructivas que, de todas maneras, cuando permanecen estancadas nos carcomen por dentro, puedan ventilarse en una expresión canalizada y transformadora. La alquimia del acto logrado transmute las tinieblas en luz. (2012.p. 55)

Así, todas las situaciones incómodas como exposiciones vergonzosas, retos a la ética general y personal, riesgos a la integridad física o exposiciones a posibles problemas con la autoridad, “Las ImPaYasos” las entendemos como ceremonias de sacrificios pánicos, que como intérpretes realizamos para canalizar los síntomas de una época y su sociedad.

Para los pánicos, (Jodorowsky, Arrabal y Rolland Topor) lo que Arrabal llama *hombre pánico* (1965) y Jodorowsky llama el *ex actor* (2012), no actúa en una presentación, sino que “Intenta alcanzar a la persona que está siendo” (A. Jodorowsky, 2012, p.50)

Al respecto, Tadeusz Kantor en su manifiesto Teatro Happening, publicado en el libro *El Teatro de la Muerte* (1984), dice que el actor no representa ningún papel, no crea ningún personaje, no lo imita: ante todo sigue siendo él mismo, un actor cargado de todo el fascinante *Bagaje de sus predisposiciones y sus destinos*. Ahora bien, refiriéndome a Ericka Fischer-Lichte y su concepto de materialidad, nosotros “Ls IPY” tenemos suficiente bagaje, cargado de nuestros contextos, para

encontrar y materializar signos, (en lo que Kantor especifica) como para que, encima de eso, los y las intérpretes tratemos de ocultarlo con una actuación, que probablemente resulte en una presentación superficial de algún personaje.

Así mismo, el concepto de *ex actor*, Jodorowsky (2012) lo fundamenta en que, en la vida cotidiana, todas las personas actuamos, interpretamos personajes y situaciones, razón por la cual no tiene sentido interpretar doblemente personajes y situaciones en el escenario, frente a otros personajes sentados en butacas, como llama Jodorowsky al público.

El hombre pánico no se esconde detrás de sus personajes, sino que intenta encontrar su modo de expresión real. En vez de ser un exhibicionista mentiroso, es un poeta en estado de trance.

(Entendemos por poeta no al escritor de sobremesa, sino al atleta creador. (2012, p.49.)

Esta propuesta sobre lo que debería ser el desempeño del actor o intérprete, me lleva inevitablemente a pensar en el concepto del *clown* que en español se traduce como *payaso*, que como detallé anteriormente, para “*Ls IPY*”, *el payaso* es un pilar filosófico, al igual que el *pánico* y *la improvisación teatral*.

Durante el desarrollo de este proyecto tuve la necesidad de diferenciar el concepto *Payaso*, *Payaso Social* latinoamericano del *Clown*, como concepto de origen estadounidense, ya que su diferencia radica precisamente en esa presentación del ser interior de esa persona detrás de la nariz, (como única máscara) que, a mi parecer, muestra al público todo su bagaje espiritual, sus carencias y su contexto social, en contraposición de la eterna actuación de la felicidad a pesar del Ser detrás del disfraz colorido que inevitablemente relacionamos con el payaso estadounidense. Sin embargo tomando en cuenta las posibilidades que brinda la *Totalidad* del pánico, lo que conocemos como un *payaso gringo* puede ser perfectamente legitimado por Las ImPaYasos.

A mi juicio, y por mi experiencia como payasa, la característica principal del clown es que en escena no actúa, simplemente se presenta ante el público “siendo” en tiempo presente. Con total

apertura a recibir y jugar en la escena con lo que el público proponga, aunque tenga una estructura de “número” para presentar.

Para mí, el payaso es un ser pánico de alguna manera, ya que también es total. Está abierto y dispuesto a todo. Igual que en el pánico no trabaja transiciones profundas, pasa de una emoción a otra como dice Arrabal (1986) que le pasaba a la persona que se encontraba al Dios Pan en el bosque. Dice que quien se encontrara con Pan, sentía todos los sentimientos que un humano puede sentir, en el mismo instante, sin transiciones de uno a otro.

El concepto del “Teatro Complejo” de Tadeusz Kantor, se presta para describir la concepción de payaso y las artes circenses en el drama de “Ls IPY”

Junto al texto, se ubican otros elementos: Objeto, Movimiento, Sonido sin interpretación de ilustración recíproca, de interpretación, de explicación... la integración de estos elementos se hace espontáneamente, según el principio de “azar”, y no es explicable racionalmente. Así que es el CIRCO, esa parte vergonzosa del teatro, puritanamente disimulada. En él encontrará el teatro su fuerza vital, su principio y su purificación. El circo actúa de forma desinteresada, sin compromiso, desenmascara, arranca todos los camuflajes, las dignidades y los prestigios. (T. Kantor, 1984, p.58)

Los payasos de los que hablo, y que como payasa intento alcanzar, exalta el ser interior del intérprete. No lo juzga, no se burla de él, no lo oculta, lo mejora desde la inocencia y desde el amor que pueda tener por su niño o niña interna. Aplaca el ego del actor por un rato y se libera en el devenir del presente frente al público. He observado, que el payaso al igual que el pánico evade *lo grave*, y es capaz de poner en palabras y acciones lo que normalmente no se quiere escuchar o ver, y el público suele estar más disponible para tolerar sus transgresiones.

Para esta gran apertura que mencionaba, el payaso se vale de la improvisación como herramienta para relacionarse con el público, donde pone en acción una serie de sentimientos y situaciones de forma casi violenta. Esta violencia, en el caso del payaso y del ex-actor pánico tiene que

ver con las transiciones súbitas de las emociones, (éstos cambios súbitos son los que provocan la risa del público) y para transitarlas, a mi parecer es necesario manejar el arte de la *Improvisación*, el tercero de los pilares ImPaYasos.

Nuestra experiencia cotidiana está llena de momentos en los que tomamos decisiones de forma espontánea, es decir, en los que improvisamos. Según mi parecer, la humanidad, ha utilizado el recurso de la improvisación no sólo como arte escénico sino como modo de supervivencia, y así, improvisando, a través de la historia, a fuerza de prueba y error ha generado el conocimiento que hoy es la base de la civilización.

Es importante entonces, eliminar del término improvisación la connotación peyorativa con la que se le carga popularmente, ya sea como algo falto de sentido o “mal hecho”, y entenderlo como un acto que es inherente a la vida, una cualidad propia del comportamiento humano.

Ahora bien, en cuanto al arte escénico, la improvisación viene a ser uno de sus elementos más primarios. Desde las primeras manifestaciones culturales de la humanidad, alrededor de una fogata, pasando por los rituales mágicos en los que se interpretaba las voces de los dioses y los muertos, hasta el acto consciente de asumir el rol de otro ser para la representación, como forma de comunicación directa con el clan y para transmitir mensajes de generación en generación, así como lo hacen las leyendas y los cuentos con moralejas. En una entrevista personal, Rolando Salas, improvisador del grupo Impromptu nos dijo:

Improvisar es reaccionar, es ser espontáneo, es estar vivo. Yo hace muchos años dejé de entender “improvisación” en el sentido peyorativo cómo se maneja, se dice: Usted está improvisando, como decir, como si estuviera haciendo cualquier vara. Pero improvisar es un acto a veces inconsciente, pero que implica una serie de decisiones espontáneas y de reacciones rápidas. (R. Salas, Comunicación Personal, abril 2014.)

Es de conocimiento universal que en la edad media, los comediantes del arte improvisaban buena parte de los parlamentos y de las acciones escénicas así como los bufones, juglares, trovadores y transhumantes entre otro tipo de comediantes y artistas escénicos.

Sobre esta madera tambaleante, el bufón-actor, sólo oficiaba su rito (...) monólogos de producción propia, trozos improvisados en el momento. Sin importarle el estilo o la forma literaria (D. Fernández, SF.p8)

La improvisación volvió a tomarse como herramienta dramática de las vanguardias artísticas del siglo XX después de haber estado varios siglos “aprisionada” según mi óptica, en los formatos estructurados e inflexibles, que propuso la época del renacimiento y de la ilustración. En las artes plásticas, la técnica del collage, surge como una extensión de la poesía dadaísta⁹, así como la técnica del cadáver exquisito literario y plástico.

Uno de los referentes más importantes en la improvisación teatral contemporánea, es Keith Johnstone, director y pedagogo teatral nacido en Inglaterra en 1933. (Salas, Comunicación Personal, abril 2014) El referente en Costa Rica es el grupo de improvisación teatral “Impromptu”, que por más de 15 años se ha dedicado al entrenamiento de actores y actrices en la técnica de la improvisación teatral, así como a encuentros anuales de improvisación deportiva¹⁰, y a montajes sistemáticos de improvisación teatral.

⁹ Tristán Tzara, Jean Arp, Hugo Ball, André Bretón, entre otros.

¹⁰ Existen muchos formatos de impro, pero a grandes rasgos todos pueden categorizarse de tres maneras: el *formato corto*, el *formato largo*, y el *formato deportivo*. La diferencia principal entre ellos radica en la utilización del tiempo y el ritmo.

El formato deportivo, como su nombre lo sugiere, está inspirado en las prácticas deportivas, por lo que se rige bajo una serie de reglamentos internacionales. En este existe la figura del árbitro o maestro de ceremonias, un espacio delimitado de juego (cuadrilátero), y un uso preciso del tiempo. El público participa activamente votando ya que existe un sistema de puntuación para elegir un ganador. Expresan además su apoyo o descontento en las jugadas, que son arbitradas con penaltys, los cuales se cobran a nivel de puntaje por grupo contrario. Algunas de las faltas pitadas durante el Match, uno de los eventos deportivos son: Falta de escucha, negación, cliché, desconexión, obstrucción, fanfarronada, confusión, tema no respetado, juego demorado, rudeza, ya visto, entre otros.

Entre los mayores aportes dramaturgicos a ImPaYasas, de Johnstone y recuperados de talleres con Impromptu, se puede mencionar el del término transición de status o balancín (Johnstone, 1990, p.27), el cual plantea que el motor del conflicto dramático en los personajes se encuentra en la fluctuación de su status social, así como los roles de poder que se generan durante una relación social.

La improvisación teatral contemporánea, tal y como la entiendo, es un acontecimiento escénico sostenido por uno o más actores, que tienen una guía estructural de la pieza, que se basa en tener claro el concepto de lo que se conoce como PROL, que son las siglas de: Personaje, Relación, Objetivo y Lugar. Y que con aportes del público y de otros estímulos, como músicos, luces, y alguna estética (teatro clásico, terror, infantil, deportivo, etc.) dan forma a esa estructura, resultando un espectáculo distinto cada vez que se presenta.

Según Ericka Fischer por medio del cambio de roles se pone de manifiesto que:

El proceso estético de la realización escénica se ejecuta siempre como autogeneración, como bucle de retroalimentación autopoietico en continuo cambio. Autogeneración quiere decir que todos los participantes la crean conjuntamente, pero que no puede ser completamente planificada, controlada y, por así decirlo, producida por ninguno de ellos en concreto, que escapa tenazmente al poder de disposición de cada uno de ellos. (2014, p.102)

Ahora bien, Las ImPaYasos, entendemos la improvisación, como un compromiso a entregarnos al azar. Asumiendo que los resultados que el azar nos pueda generar, son el mejor de los resultados entre los que pudimos haber esperado.

Así mismo nos disponemos a recibir lo que el público o el contexto nos generen, para desarrollar el hecho escénico en tiempo presente e intentamos acercarnos a lo que Kantor (1984) llama *Autonomía y Actor Liberado*. Según este autor lo esencial es desarrollar el espíritu de equipo,

Formar lazos invisibles entre los actores hasta que haya una regulación casi telepática de los diversos elementos. Esta interdependencia interior posibilita y determina el hecho de que si

el actor, a consecuencia de una imperiosa decisión interior, interviene en un momento dado, es porque la parte que debe representar exige manifestarse. (p.173)

Uno de los elementos de la improvisación y que considero de los más importantes para “*Los IPY*” es el de la *no negación*; toda propuesta debe ser aceptada, se les dice “sí” a las situaciones que en la vida cotidiana se les diría “no”, y es por este motivo que se pueden explorar límites profundos, peligrosos y pánicos.

ii.iii Capa 3: Acontecimiento performático: ética y estética para Ls IPY.

En cuanto al concepto *performance* como tal, Diana Taylor (2015) apunta que el término ha tenido una historia de intraductibilidad (p.39), es decir que no tiene un equivalente en español, y en cuanto al origen de la palabra, señala que Víctor Turner (1982) “Basa su comprensión del término en la raíz etimológica francesa *parfournier*, que significa llevar a cabo por completo.” (Taylor. p35).

Según Taylor (p.35) el término *performance* en inglés derivó del francés en los años 1500. Y en el presente el concepto de *performance* es utilizado, para determinar la eficiencia en el desempeño, tanto de personas, así como de objetos, sin embargo, en América Latina, el término se está usando más ampliamente, por ejemplo, para hablar de dramas sociales y prácticas corporizadas.

El concepto de *Drama Social* es fundacional para los estudios de la *performance*:

Todos los actores sociales participamos en simultáneos y entrelazados dramas. Incluso el distanciamiento Brechtiano descansa en la noción de que los espectadores están fuertemente involucrados con lo que sucede en escena no a través de la identificación sino de la participación, y son llamados a menudo a intervenir y cambiar el curso de la acción. (Taylor. P 47, 2015).

El concepto *performance* incluye otros conceptos, como la teatralidad, espectáculo, acción y representación. Para Taylor (2015), la teatralidad implica una puesta en escena, un escenario, y la misma “hace alarde de su artificio, de su ser construido” (p 48.).

Por su parte, el espectáculo hace alarde de la mecánica, y se basa en relaciones entre el espectador, imágenes y formas. Así para Taylor (2015, p49) la teatralidad y el espectáculo son sustantivos que carecen de verbo, mientras que palabras como acción y representación, dan pie a actos e intervenciones individuales o colectivas.

Por esto Diana Taylor cuestiona y propone re-nombrar el o la *performance*, que es un término para ella sin equivalente en español y en portugués (p.47), y probar otro tipo de palabras en otros idiomas; ella propone el maya, náhuatl y quechua como ejemplo, y además propone aceptar que no

nos entendemos y valora ése esfuerzo por tratar de comprendernos mutuamente. A su vez desafía a los angloparlantes que, según ella, no comprenden el significado de la palabra *performance*. (p.51)

En cuanto a la característica efímera de la performance, Taylor hace referencia a Peggy Phelan quien según ella, delimita la vida de la performance en el presente.

La performance no puede ser guardada, grabada, documentada, sin que participe en la circulación de la representación de la representación(...) El ser de la performance, como la ontología de la subjetividad propuesta aquí, deviene performance a través de la desaparición.” (Taylor. 2015. p37)

O sea que para Phelan y algunos de los teóricos de los Estudios de la Performance, la misma termina en el momento en que se documenta para retransmitirse.

Para conceptualizar la ética y estética, me apoyaré teóricamente en Erika Fischer-Lichte (2014) específicamente en su concepción de *acontecimiento escénico, materialidad y significado*, que a mi parecer pueden aportar a la comprensión de la estética del colectivo “Ls IPY”, que es una propuesta performática basada en la presentación del cuerpo, sin cargar de contenidos y signos, para que quienes presencian la intervención, puedan cargar de significados a partir de su subjetividad y experiencia propia, *según Fischer (2014) hay que entender la materialidad como el significado que, para el sujeto que la percibe como tal, viene dado con ella. (p.282).*

Fueron los vanguardistas, según Fischer (2014), como los futuristas, surrealistas, dadaístas, y Artaud, quienes propusieron que el teatro deje de intentar imponer significados a los espectadores, y que en lugar de eso se comenzara a generar reacciones en el público. El significado se origina en el acto de percepción y como acto de percepción (Fischer 2014, p.283) de esta manera, según Meyerhold, planteado por Fischer-Lichte (2014), uno de los efectos que tenía que operar el teatro consistía precisamente en que el espectador se considerara partícipe y creador de un nuevo sentido. (p.279). De esta manera los actores debían centrarse en generar sensorialidad, y materialidad, y los espectadores en generar nuevos significados del acontecimiento escénico.

Así los espectadores tienen un papel activo en el acontecimiento escénico. Los espectadores son considerados parte activa de la creación de la realización escénica por su participación en el juego, es decir, por su presencia física, por su percepción y por sus reacciones. (Fischer-Lichte, 2014, p.65)

Para abordar la conceptualización de la *ética ImPaYasa*, en la etapa correspondiente al análisis crítico, aplicaré la máxima categórica formulada por Immanuel Kant, propuesta en el libro “Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres” (1977).

Kant (1977) se refiere a los conceptos “moral” y “ética” como si fueran uno mismo, a diferencia de como los entendemos en la actualidad, donde la moral está relacionada a mandatos quizá religiosos y espirituales, mientras que la ética se relaciona a mandatos sociales:

“Hay un imperativo que, sin poner como condición ningún propósito a obtener por medio de cierta conducta, manda esa conducta inmediatamente. Tal imperativo es *categórico*. No se refiere a la materia de la acción y a lo que de esta ha de suceder, sino a la forma y al principio de donde ella sucede (...) Este imperativo puede llamarse el de la *moralidad*.” (Kant, 1977, p.36)

La “Ética Formal” es la ética que desarrolló Kant en el libro “Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres” (1977) y consiste en que hay imperativos, o sea mandatos del deber y estos son o “hipotéticos” o “categóricos” (p.50) En cualquiera de los casos, y ya que el humano cuenta con el uso de la razón, estos deberían ser regidos por un principio de “Buena Voluntad”.

Los imperativos hipotéticos los entiendo como los que se relacionan con la experiencia e intereses del sujeto (subjetivos) y los categóricos los entiendo como imperativos *Objetivos y a Priori*, o sea *Necesarios y Universales*, como los llama Kant (p. 40. 1977).

Kant propone 2 criterios para determinar si las acciones son éticamente correctas:

El primer criterio ético que Kant propone como imperativo categórico es: Obra como si la máxima de tu acción debiera tornarse, por tu voluntad, ley universal de la naturaleza. (1977, p.40)

Interpreto que consiste en preguntarse (ante la duda de si estoy haciendo lo correcto) si quisiera que la acción que me propongo a realizar se convierta en una máxima universal, si deseo que todas las personas obren de la misma manera que yo pretendo. Si esa ley fuera universal y el hecho de aplicarla fuera beneficioso para todas las personas y para el planeta, entonces la acción es correcta, si la respuesta es negativa, se está incurriendo en una falta ética.

El segundo criterio ético que Kant (1977) propone como imperativo categórico consiste en nunca utilizar a otro ser como un medio para llegar a sus fines personales, sino ver a cada ser como un fin en sí mismo, autónomo y libre.

Pues todos los seres racionales están sujetos a la ley de que cada uno de ellos debe tratarse a sí mismo y tratar a todos los demás, nunca como simple medio, sino siempre al mismo tiempo como fin en sí mismo” (Kant, 1977, p.47).

De este criterio, nace el principio de dignidad en que se basan los derechos humanos tal y como los conocemos en la actualidad.

De la Ética Formal que propuso Kant (1977) también surgen conceptos como *Libertad, Autonomía, Deber, Voluntad, Justicia*.

Todos estos conceptos suelen generar controversia dentro y fuera del colectivo, lo observamos tanto en comentarios del público, como cuando trabajamos en colaboración con otras personas, ya que en los performances tenemos una tendencia a reivindicar lo opuesto a estos conceptos universales y llevarlos al máximo del absurdo. Esto es debido a la crueldad pánica que como colectivo manejamos, a mi parecer semejante a la propuesta del espejo cóncavo de Valle Inclán¹¹, donde los héroes se reflejan en espejos oblicuo y su imagen es deshumanizada, minimizada y hasta animalizada, un esperpento. Así mismo la realidad puede observarse de forma monstruosa y esta fue la forma que Inclán encontró para poder hablar de su contexto.

11 Luces de Bohemia (1920) Ramón María del Valle Inclán

En la estructura del ceremonial se explora la perversión de los hábitos, es un "polimorfismo moral", que acontece en el mundo de la escena pánica a modo de un catalizador o una purificación espiritual que sólo el arte es capaz de producir. Pero concuerdo con que es éticamente complejo y merece discusión. (A. Brenes, Comunicación Personal, 2020)

Por eso quiero analizarlos en colectivo, y confrontar este tipo de criterios éticos, con los fundamentos de la ética o moral pánica, que está muy arraigada en los performances ImPaYasos. ¿Cómo lo analizaría? Por ejemplo, aplicando los dos criterios de ética de Kant (1977) en todas las acciones en donde haya sido cuestionada nuestra ética como artistas. Observaré cómo operan los imperativos Kantianos (1977), no sólo en un contexto coaccionado por imperativos hipotéticos (1977), sino, cómo opera en nosotros "Las ImPaYasos" un grupo de artistas que precisamente respondemos a ese contexto y cuestionamos la moral propia de nuestra época, con diferentes recursos confrontativos y de choque como el pánico y el esperpento.

iii Capítulo II

Marco Metodológico

iii.i Planteamiento

Para abordar esta metodología, elaboraré un plan de acción, basado en la metodología y etapas que propone Oscar Jara Holliday para sistematizar experiencias, en su libro *La Sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles* (2013).

Según la metodología propuesta por Jara hay cinco momentos para sistematizar una experiencia, estos momentos incluyen desde la vivencia de la experiencia misma, hasta la socialización de la sistematización. (p.163)

El primer momento, que Jara llama “Punto de Partida”, es haber participado en la experiencia y contar con registros de la misma.

Por su parte, el segundo momento es la de la elaboración del “Plan de Sistematización de la Experiencia”. La guía para elaborar el plan de sistematización de experiencias que Jara propone, está *basada en la propuesta original de Mariluz Morgan* (Jara, 2013, p.254) consiste en preguntas como: ¿Qué sistematizar? ¿Para qué sistematizar? ¿Cómo sistematizar? ¿Cuáles aspectos sistematizar? Preguntas que relacionaré con los objetivos planteados anteriormente.

El tercer momento es la de la “Recuperación del Proceso Vivido”, que incluye tareas como la recopilación y organización de datos, reconstrucción de la historia de la experiencia y ordenar y clasificar la información recuperada.

Por otro lado, el cuarto momento es la de las “Reflexiones de Fondo”, donde se analiza, cuestiona, identifica las causas de lo sucedido; donde se logra interrelacionar los distintos aspectos que ha intervenido, se sintetiza lo obtenido en el análisis, con el fin de formular los aprendizajes y recomendaciones a futuro.

Finalmente, el quinto momento, que Jara llama “Punto de Llegada” es el de las conclusiones y comunicación (Informe y socialización mediante algún producto o productos)

En mi investigación tomaré en cuenta todos los momentos de la metodología que propone Jara en la página 165 del libro, sin embargo, el momento que él propone como primero, que es el que corresponde a haber vivido la experiencia, yo lo denominaré “Etapa 0” y el momento que Jara propone como tercero, que es la de la recuperación de la historia, yo lo llamaré “Etapa 3” y la dividiré en 3 partes, así, según mis objetivos específicos, la primera parte será de sistematización de datos, la segunda será de recuperación de la historia y la tercera parte de ordenamiento y clasificación de la información recuperada. Resultando así que mi sistematización tiene cinco etapas y son las que a continuación desarrollo y que en el Plan de Sistematización voy a enriquecer con las actividades de cada una:

En el siguiente cuadro se puede tener claridad del planteamiento del proceso que decidí seguir y además las personas que nos involucramos en cada una de las etapas, así como la descripción de las mismas y los objetivos que se desean alcanzar.

Tabla 1. Etapas metodológicas, personas implicadas, descripción de la etapa, objetivo.

Etapa metodológica	Personas implicadas	Descripción de la etapa	Objetivo
ETAPA 0	Ls IPY	Las intervenciones performáticas de “Los ImPaYasas” en las que me enfocaré para la sistematización, sucedieron durante los años 2014 y 2015. Yo fui parte activa de cada una de las experiencias y guardo registros físicos y virtuales de cada una de las intervenciones performáticas, por ejemplo tengo escritos cinco ensayos que sistematizan cinco intervenciones ImPaYasas, fotografías, videos de acciones, conversaciones grabadas en audio, algunas transcritas, conversaciones grupales en grupos de virtuales de Facebook y WhatsApp.	Vivir la experiencia.
ETAPA 1	Ixmucané Hernández	<p>Responde a la metodología que utilizaré para desarrollar la investigación y corresponde a mi objetivo específico número 1: Desarrollar el plan de la sistematización de la experiencia, mediante la “Guía para formular un plan de sistematización” (Jara, 2013, p.254)</p> <p>La herramienta que utilizaré es la <i>Guía para Elaborar un Plan de Sistematización</i> de Oscar Jara, facilitado por él mismo en el Taller de sistematización de experiencias que ofreció Iniciativas interdisciplinarias, del CIDEA de la Universidad Nacional (23-8-2019) en el cual participé y que está detallada también en su libro <i>La Sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles</i> (2013).</p> <p>Según esta guía, se detalla de forma ordenada, qué experiencia se va a sistematizar, eje y aspectos centrales de la sistematización,</p>	Construcción del “plan de sistematización” de la experiencia, que desarrollaré mediante la “Guía para formular un plan de sistematización” (Jara, 2013).

		participantes, objetivos, utilidades, fuentes y registros, así como los recursos con los que se cuenta, producto (s) que se espera elaborar y la metodología a desarrollar.	
ETAPA 2	Ixmucané Hernández	<p>Recuperación de Registros</p> <p>Corresponde a mi objetivo específico número 2: Recopilar, clasificar y organizar el material audiovisual y escrito existente en los archivos del grupo y en medios digitales sobre el colectivo “Los ImPaYasas”</p> <p>El objetivo de esta etapa es: Recopilar, clasificar y organizar los registros de la experiencia vivida.</p>	<p>Recuperación del Proceso Vivido” donde recuperaré y organizaré el material audiovisual y escrito existente en los archivos del grupo (bitácoras, objetos, anotaciones, grabaciones de conversaciones, dibujos, fotografías y videos, noticias y comentarios de las mismas en medios digitales, partes policiales, etc.).</p>
ETAPA 3	Ls IPY	<p>Reconstrucción de la Historia de la Experiencia</p> <p>Corresponde a mi objetivo específico número 3: Identificar el contexto, origen y evolución de “Los ImPaYasas” desde el año 2014 al 2015.</p> <p>Para esta etapa trabajaré con los otros dos integrantes del grupo. Utilizaré técnicas de recuperación de memoria que propone Oscar Jara (2013, p.253) como lo son la Matriz Cronológica, Museo de la Historia Colectiva, Recorridos de la Memoria. Algunas de estas actividades, implican llenar fichas para organizar la información.</p> <p>Ordenar y Clasificar la Información</p> <p>Esta parte del proceso es para identificar aspectos o componentes de la experiencia, que podrían estarse repitiendo, y que responden a las pistas en el camino de las respuestas a la pregunta y objetivos. Como especifica Jara “Vale la pena explicitar que estos dos momentos: reconstrucción del proceso vivido y el de ordenamiento y clasificación de la información, no tienen que hacerse por separado, pues podrían formar parte de un sólo ejercicio: reconstruir</p>	<p>“Recuperación de Proceso Vivido”, sin embargo involucra a los demás integrantes del colectivo y actividades de recuperación de memoria, para profundizar en la recuperación detallada de la experiencia vivida como logística, contexto, procesos creativos y filosóficos.</p>

		<p>cronológicamente, de forma desagregada los diferentes componentes del proceso, que según los objetivos y el eje de sistematización, son relevantes para realizar una interpretación crítica de la experiencia.” (2013, p.193)</p> <p>Después de cada ejercicio aplicaré la Guía de Ordenamiento de Aspectos que Jara propone (2013, p.192)</p>	
ETAPA 4	Ixmucané Hernández	<p>Análisis e interpretación crítica</p> <p>Corresponde a mi objetivo número 4: Aproximarnos a una fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo “Los ImPaYasas” y analizar cómo esta influye en el discurso y en las intervenciones performáticas.</p> <p>Esta será una etapa de análisis de las experiencias, donde se tome en cuenta el archivo recuperado en las etapas 2 y 3.</p> <p>Según Jara (2013) esta es la etapa, donde se pregunta por las causas de lo sucedido, se identifica las tensiones, contradicciones, particularidades y el conjunto, lo personal y lo colectivo. Se formula aprendizajes desde la experiencia. La “pregunta clave” de esta etapa es: ¿Por qué pasó lo que pasó? (y no pasaron otras cosas) (Jara, 210, p.194)</p> <p>Se explicita / descubre / construye la lógica y/o el sentido de la experiencia. Confronta con otras experiencias y con otros aportes teóricos (p.165), por ejemplo Erika Fischer-Lichte, Immanuel Kant, Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal, ya que el objetivo es aproximarnos a una fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo “Los ImPaYasas” y analizar cómo esta influye en el discurso y en las intervenciones performáticas.</p>	<p>“Reflexiones de Fondo”. <i>Análisis, síntesis e interrelaciones, interpretación crítica identificación de aprendizajes</i>, (Jara, 2014, p.169) Abordando las intervenciones ocurridas entre el año 2014 y 2015 como eje central del análisis, develaremos los roles, identidad, bases metafísicas y estéticas del grupo.</p>
ETAPA 5	Ixmucané	Corresponde a mi objetivo específico número 5: Generar un	“Conclusiones y Socialización”. Me

	Hernández	<p>documento final con las conclusiones de la experiencia sistematizada, que refleje la filosofía y estética del grupo, del cual la agrupación pueda disponer para publicar y distribuir. En esta fase me dedico a responder a la pregunta inicial y a reflexionar sobre los alcances de la metodología utilizada, así como a sintetizar los resultados de la sistematización.</p> <p>Como producto para socializar los resultados, pretendo generar un producto audiovisual basado en una intervención ImPayasa que responda a esta sistematización de experiencias. Y una página web como registro documental.</p>	<p>dedicaré a sintetizar las conclusiones y los alcances la investigación con miras a cerrar el proceso de sistematización. Con el documento de informe de la investigación y con la bitácora del proceso, generaré contenido para un documento artístico y físico (libro, artículo o ensayo) que deberá ser consecuente con la propuesta filosófica del grupo e incluirá los materiales recuperados durante la sistematización, y el grupo podrá intervenir, publicar o distribuir de manera libre.</p>
--	-----------	--	--

iii.ii Planificación de la estrategia

Plan de Sistematización de Experiencias (Jara, 2013 p.202)

- ¿Para qué queremos sistematizar? (*Definir el objetivo*)

El siguiente Plan de Sistematización se desarrolló para analizar y generar una reflexión crítica que explicita y profundice los principios éticos, estéticos y filosóficos presentes en las intervenciones performáticas de “Los ImPaYasas” durante los años 2014 y 2015 utilizando la metodología de Sistematización de Experiencias propuesta por Oscar Jara Holliday.

Al colectivo de acción performática Los ImPaYasas le interesaba recuperar la memoria histórica de su experiencia, ya que toda experiencia teatral es en sí misma un aporte a la historia del arte costarricense. Constantemente se manifiestan experiencias teatrales efímeras, que si se rescatan se pueden revisar, analizar y aportar a los estudios del teatro y de la performance.

En nuestro caso, “Las ImPaYasos” tenemos una tendencia a realizar actos poéticos, pánicos efímeros, y el colectivo estaba interesado en rescatar la esencia filosófica de los mismos.

Como integrante del colectivo, he sido testigo, “juez y parte” de discusiones, donde el público cuestiona las intervenciones performáticas en el espacio público, ya que las considera, caprichosas, egoístas, vandálicas, improvisadas, y otros términos que en general tienen una connotación peyorativa, relacionada a la idea de que son acciones espontáneas, poco trabajadas, y con pocos o nulos fundamentos teóricos o filosóficos, que los que pueda tener una obra de teatro, que se presente en un espacio adecuado para esa exposición, y donde medie el intercambio directo de dinero entre público e institución o compañía teatral legitimada.

No es nuestra intención evitar cuestionamientos, o deslegitimar las críticas del público y de colegas, por el contrario, les damos la razón y consideramos que estos cuestionamientos son merecedores de atención, si tenemos el legítimo interés de crecer como artistas y como personas.

La experiencia nos dice que tanto nuestras propuestas de intervención al espacio público y privado, como otras de las que hemos sido testigos como público, ya contienen un posicionamiento filosófico en tanto se auto reconocen como una propuesta artística, sin embargo, la gran mayoría carece de una reflexión y de un apropiamiento consciente de ese posicionamiento filosófico y estético que justifique y refuerce la propuesta artística, por lo que se hace difícil defender hasta el final la propuesta artística tanto en el discurso como en la acción propiamente dicha.

Personalmente, como ex actriz¹² y como ImPaYaso Verde, tengo una visión teórica y práctica sobre el arte, que esta investigación me permitió seguir descubriendo, posicionar y compartir.

Para la investigación en artes e historia del teatro es de suma importancia contar con material sobre sistematización de procesos artísticos, sin embargo se ha publicado muy poco sobre procesos creativos, y mucho menos sobre cómo sistematizar procesos performáticos ya que los procesos performáticos tienen la característica de ser muy personales y en la academia, los estudiantes no cuentan con una metodología estipulada de técnicas, ni para desarrollarlos, ni para un desmontaje acompañado de análisis crítico.

Sí existe gran variedad de registros y documentación de eventos teatrales, (en bibliotecas, teatros, escuelas de teatro, archivos personales de artistas y espectadores) por ejemplo bitácoras de procesos, colecciones de afiches y de programas de mano, pero no así sistematizaciones de experiencias propiamente, que tal y como lo plantea Oscar Jara (2013) la sistematización de experiencias, pasa necesariamente por una reflexión y análisis de la experiencia vivida con el objetivo de generar nuevos conocimientos, y para lo que se necesita que participen quienes la vivieron. De otra manera, lo que encontramos es una recopilación de datos.

¹² En el pánico, los actores no se llaman actores, se llaman ex-actores, porque no actúan, sólo son lo que son y están ahí en ese espacio y tiempo con lo que sienten. Anexo 11, Ensayo "Universidad" para Taller de Actuación II Profesora Grettel Méndez Ramírez. Por Ixmucané Hernández Morales. 2014.
<https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/about-3-5>

A propósito de datos sueltos sin reflexión, como estudiante tengo vivos recuerdos de frustración al tener bitácoras (a mi parecer) increíblemente llenas de información importante sobre los procesos de construcción de escenas finales (propias de mi carrera). Son registros que considero incluso más importantes que el producto final que se expone en la muestra del examen final al jurado evaluador, y después quedan en el olvido, bitácoras que al terminar los cursos y los exámenes van a parar a una caja, en la habitación menos utilizada de la casa.

Aunque reivindico la información contenida en esas bitácoras, también viví los embates de mi propia mediocridad e ignorancia desde el primer año de carrera, cuando no comprendía la importancia del “registro del proceso” y tuve que hacer bitácoras “obligada” por la división de porcentajes de los cursos. Era una pesadilla y una vergüenza hacer las bitácoras a fin de semestre, meter un montón de mentiras y datos copiados de otros, o incluso imaginados, que no pasaron, rellenar días y fechas con un reporte de ejercicios sin nada de reflexión sobre mi proceso, sólo para cumplir y presentarla para sacar puntos para la nota final.

Por esta razón rescato la importancia de este proyecto, ya que puede ser un referente para futuras sistematizaciones de procesos artísticos no sólo de “Los ImPaYasas” si no para otras agrupaciones de performance y para estudiantes de carreras académicas en artes escénicas.

De verdad tengo mucha expectativa en la aplicación de la metodología de Sistematización de Experiencias de Oscar Jara, y aunque no se ha aplicado a procesos performativos, siento que puede funcionar muy bien para el arte, por el carácter “vivo” que tiene la metodología, ya que precisa una análisis activo de parte de quienes vivieron la experiencia, y pretende generar conocimiento de la sistematización e idealmente publicarlo para su socialización. Esperaba que funcione y que lo pueda replicar en el futuro con otras agrupaciones que quieran generar conocimiento a partir de sus experiencias teatrales vividas.

- ¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar? (Delimitar el objeto)

La Sistematización de la Experiencia Performática de “Los ImPaYasas” durante los años 2014-2015 según la propuesta metodológica de Oscar Jara Holliday.

La sistematización de la experiencia se limitó a las intervenciones performáticas del grupo, desde el año 2014 al 2015 siendo este el lapso de tiempo en el que el grupo se gestó, como resultado de un laboratorio de entrenamiento actoral y evolucionó a un colectivo de acción sistemática, performática y callejera. La sistematización se centró en recuperar y analizar la documentación y memorias entre las siguientes intervenciones:

- «Ferias de Excéntricas», (31-10-2014 y 14-11-2014)
- «No somos cultura», Video-acción en apoyo a Movimiento por el Presupuesto de Cultura. Primera Intervención en la Quebrada Los Negritos. (Acción 7-11-2014 Publicación de video en YouTube 17-11-2014)
- «El Centauro y Poseidón», Segunda Intervención en la Quebrada Los Negritos (21-11-2014)
- «Hamlet», Tercera Intervención en la Quebrada Los Negritos (28-11-2014)
- «Ceremonia Japonesa Suchi», intervención en Casa Abierta (3-12-2014)
- «Contra Procesión», Representación Litúrgica de película Jesús de Nazaret en explanada de Iglesia de San Pedro. (27-3-2015)
- «Contra Marcha», Intervención clown en la marcha del día del trabajador (1-5-2015)
- «Hamlet Evolution», Cuarta Intervención en la Quebrada Los Negritos (21-6-2015)
- «La Semilla que Germina», Intervención en carretera de San Pedro (12-6-2015)
- «Cumpleaños de Rodri», Intervención vandálica a la estatua de Rodrigo Facio en la conmemoración del 75 aniversario de la UCR (26-8-2015)

- ¿Qué aspectos centrales nos interesan más? *(Precisar un eje de sistematización)*

Mediante esta sistematización observé y analicé el trasfondo teórico- filosófico, revisando el contexto emocional, político y social de “Las ImPaYasos” y la consecuencia de estos discursos en los procesos creativos así como en el producto artístico final.

La investigación se desarrolló en torno a la pregunta: ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015?

- ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?

Contamos con: material audiovisual y escrito existente en los archivos del grupo y en medios digitales sobre el colectivo “Los ImPaYasos” como fotos, videos, bitácoras, grabaciones de voz de discusiones.

Se me hizo necesaria otra fuente de información para recuperar detalles, como discusiones que tuvimos para tomar las decisiones, para eso formularé preguntas disparadoras y grabaré las conversaciones y las transcribiré, así mismo serán anexadas a el informe final.

Inventario de fuentes de información:

Bitácoras:

Cuento con material de las bitácoras mías y de Alonso del Taller de Actuación II que estábamos cursando en el segundo semestre del 2014 con la profesora Grettel Méndez Ramírez.

En esas bitácoras básicamente están registrados los orígenes de los ImPaYasos, que es la fusión de dos personajes que creamos en el Taller de Actuación I con la misma profesora en el primer semestre del mismo año.

“Ferias Excéntricas”

Primera Feria 31 octubre 2014

- ❖ Boceto de la estructura del espacio. Anexo 1, Figura 39 Bitácora kné.
- ❖ Estructura de dramaturgia de acciones. Anexo 1, Figura 40 Bitácora kné.

- ❖ Lista de Materiales. Anexo 1, Figura 41 Bitácora kné.
- ❖ Comentarios post-acción de los y las compañeras. Anexo 1, Figuras 41 y 42 Bitácora kné.
- ❖ Nota-Reflexión. Anexo 1, Figura 45. Bitácora kné.
- ❖ Concepto de la Feria. Anexo 2 Figura 25-29 Bitácora Alonso.
- ❖ Bosquejo del espacio. Figura 25 y 29, Bitácora Alonso.
- ❖ Lista de Materiales. Anexo 2, Figura 28 Bitácora Alonso.
- ❖ Boceto del espacio. Anexo 2, Figura 29. Bitácora Alonso.
- ❖ Comentarios de Compañeros y compañeras + nota de reflexión. Anexo 2, Figura 30 y 31. Bitácora Alonso.
- ❖ Afiches virtuales para la convocatoria a la Primera y Segunda Feria Excéntrica. Anexo 3, Figura 1 y 2

Segunda Feria 14 noviembre 2014

- ❖ Boceto del Espacio. Anexo 1, Figura 55. Bitácora Kné.
- ❖ Estructura de acciones. Anexo 1, Figura 56 y 57. Bitácora Kné.
- ❖ Comentarios de Compañeros y compañeras. Anexo 1, Figura 59. Bitácora Kné.
- ❖ Fotografía de papeles recuperados de los que se les pidió al público llenar, y que se utilizaron para rellenar el manifiesto IPY en favor del recorte al presupuesto de cultura. Anexo 4, Figura 44 y 58. Bitácora kné.
- ❖ Manifiesto IPY por el recorte de cultura. Anexo 4
- ❖ Album de Fotos. Registro de Pablo Molina. Segunda Feria Excéntrica. Anexo 5.

“No somos cultura” Vídeo-Acción 7 Noviembre 2014

- ❖ De esta acción tenemos el video publicado en YouTube el 17 Noviembre 2014 en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=yoqiCHH335g&t=22s>

y en Anexo 49

- ❖ Lista de acciones antes de salir al rodaje. Anexo 1, Figura 47 Bitácora kné.

“La épica y maravillosa lucha entre Poseidón y el centauro” 21-Noviembre-2014

- ❖ Afiche virtual para la convocatoria. Anexo 6 Figura 1.
- ❖ Comentarios y acotaciones de los y las compañeras en la bitácora. Anexo 1 Figura 76. Bitácora Kné.
- ❖ Comentarios y acotaciones de los y las compañeras en la bitácora. Anexo 2 Figura 33. Bitácora Alonso
- ❖ Los doce estadios del viaje del héroe, recuperado de antiguo grupo de Facebook del taller de actuación Anexo 7

“Hamlet” 28 Noviembre 2014

- ❖ Bosquejos de la búsqueda del ejercicio. Anexo 1, Figuras 77 a 80 Bitácora Kné. Anexo 2 Figura 34 Bitácora Alonso.
- ❖ Afiche para la convocatoria. Anexo 8, Figura 1
- ❖ Esquema de dramaturgia. Anexo 2, Figura 34 a 36. Bitácora Alonso.

- ❖ Videos filmados por los paparazzi Anexo 9
- ❖ Capturas de pantallas de los videos de los paparazzi. Anexo 9, Figura 1 a Figura 37
- ❖ Texto de Hamlet que se leía en escena. Anexo 10.

“Ceremonia

Japonesa Suchi” 3 Diciembre 2014

- ❖ Videos cortos que hizo Esteban Richmond
- ❖ Video publicado en YouTube, editado por mí con los videos cortos de Esteban Richmond, para esta investigación. Anexo 50

<https://www.youtube.com/watch?v=bnAJJNO9v9s&t=3s>

<https://www.youtube.com/watch?v=jzH4lqj159g&t=223s>

- ❖ Devolución escrita por mí para la profesora Grettel Méndez Ramírez al finalizar el curso. Anexo

11

“Contra-procesión” 27 Marzo 2015

- ❖ Convocatorias para participar en la Contra-Procesión Anexo 12 Figura 1, 2 y 3.
- ❖ Altercados e Intentos de Conversaciones en Primer Grupo Santísimo Caldero ImPaYaso. Anexo 13
- ❖ Conversación con una persona eliminada del proyecto. Anexo 14
- ❖ Convocatoria para camarógrafas. Anexo 15
- ❖ Conversaciones en el Primer Chat colectivo de lo que luego sería el “Chat Monster”. Anexo 16
- ❖ Álbum de Fotos. Anexo 17
- ❖ Conversación sobre la Contra Procesión. Inmediatamente después de la acción. Anexo 18
- ❖ Conversación sobre Contra-Procesión. Visita el día del accidente. Anexo 19
- ❖ Conversación Fogata Quema de Judas. Anexo 20
- ❖ Devolución Espectadores. Anexo 21
- ❖ Transcripción de Exposición Ejercicio Laboratorio 0. Anexo 22
- ❖ Ensayo Escrito Contra-Procesión por Ixmucané H.M. Anexo 23
- ❖ Videos de Paparazzis Anexo 51

“Contra-marcha” 1 Mayo 2015

- ❖ Ensayo Escrito Contra-Marcha por Ixmucané H.M. Anexo 24
- ❖ Album Fotos Colectivas. Anexo 25
- ❖ Noticia del periódico Nación. Anexo 26
- ❖ Video hecho por Estela Chinchilla. Anexo 26

Enlace de YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=Sp0BqprIWwA>

“Hamlet Evolution” 1 Junio 2015

❖ "Hamlet El Príncipe de Dinamarca "Conversación Grupal de Messenger. Imagen Planificador FEUCR. Afiche Semana Ambiental UCR Anexo 27

❖ Videos filmados por los paparazzi en disco duro Anexo 52

❖ Discurso Otto Guevara en la Asamblea Legislativa. Anexo 53

Enlace de YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=3MkJRxV8Y1E>

❖ Ensayo Escrito Contra-Hamlet .por Ixmucané H.M. Anexo 28

“La semilla que germina” (Los cuatro chingos) 12 Junio 2015

❖ Fotografía sin censura. Anexo 29

❖ Comunicado de prensa ImPaYaso. Anexo 30

❖ Petición Virtual por Sanción. Anexo 31

❖ Portada diario Extra. Anexo 32

❖ Noticias en orden cronológico. Anexo 33

❖ Enlace YouTube video cámara de seguridad <https://youtu.be/bR-HsBCin60> Anexo 33

❖ Tipos de censura según el medio. Anexo 34

❖ Memes. Anexo 35

❖ Algunos Comentarios de Facebook. Anexo 36

❖ Foro de Costa Rica Chancltudos a Culo Pelado. Anexo 37

❖ Scribd. Anexo 38

❖ Entrevistas a Medios de la Universidad de Costa Rica. Programa Desayunos de Radio Universidad y Materia Gris de Canal 15. Anexo 39

❖ Ensayo El Arte y la Moral del “Ser” Costarricense por Ixmucané H.M. Anexo 40

❖ Ensayos de terceros sobre “La Semilla que Germina” Anexo 41

“Cumpleaños de Rodri” 26 Agosto 2015

❖ Album de Fotos de la Fiesta. Anexo 42

❖ Cronograma de Actividades 75 Aniversario UCR. Anexo 43

❖ Ensayo Memoria por Ixmucané H.M. Anexo 44

- Productos que se espera elaborar con esta sistematización

De esta búsqueda resultó este Informe de Proyecto de Graduación que contiene anexada la bitácora del proceso y los resultados de las reflexiones de la sistematización de la experiencia performática de “Los ImPaYasas” durante los años 2014-2015

Para la socialización de la investigación, generé una página web pública¹³ que recopila los registros previamente organizados, con este informe anexado en la misma página¹⁴ y además un

¹³ <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website>

¹⁴ <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/about-3-22>

producto audiovisual¹⁵, también público, para que la sistematización sea un aporte a la visibilización de una parte del movimiento de performance en un contexto específico y que eventualmente puede ser un aporte para el mismo movimiento de performance para su investigación teórica y práctica.

- ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?

Cronograma:

El cronograma original fue propuesto a finales del 2019. En marzo del 2020 no inicié a tiempo con el cronograma, por varias crisis respiratorias de mis hijos que los llevaron a internamiento en el Hospital de Niños.

Además en ese mismo mes, inició la crisis sanitaria generalizada en el país por el Covid 19, lo que nos llevó al distanciamiento social y a una posterior cuarentena prolongada hasta el mes de abril, que aunado a la incertidumbre y suspensión de los cursos lectivos de la Universidad, me llevó a una crisis de dudas existenciales sobre la importancia de un título universitario en estos tiempos de aparente apocalipsis económico y emocional y a una serie de dudas sobre cómo adaptar esta investigación presencial a una investigación “en línea”.

Aun así, retomé el proyecto y adapté el calendario, y la metodología virtual así como lo estuvieron haciendo con sus actividades la mayoría de las personas, instituciones, empresas, del mundo entero.

Siendo así que el calendario anexado al final del documento, es el que finalmente llevé a cabo para la totalidad de la investigación.

15 <https://www.youtube.com/watch?v=JScakymziZl>

Procedimiento:

⇒ **Etapa 0: Vivir la experiencia**

Las intervenciones performáticas de “Los ImPaYasas” en las que me enfoqué para la sistematización, sucedieron durante los años 2014 y 2015.

⇒ **Etapa 1: Plan de Sistematización.**

Eje Central: ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015?

⇒ **Etapa 2: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia (parte 1).**

Solicitar, recopilar y organizar el material físico y virtual existente en los archivos personales de los tres integrantes del grupo. (Bitácoras, anotaciones, fotografías y videos)

Transcribir conversaciones grabadas del colectivo.

Así mismo indagar en medios digitales, como periódicos y plataformas sociales, noticias, publicaciones y discusiones que se generaron a raíz de acciones performáticas del colectivo “Los ImPaYasas” en los años 2014 y 2015.

⇒ **Etapa 3: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia (parte 2).**

Actividades:

❖ Sesión Descartar¹⁶

Objetivo General:

Elegir en colectivo cuáles de las intervenciones realizadas en el 2014 y 2015 se van a sistematizar.

Objetivos específicos:

- Estimular la memoria histórica, social y personal de los integrantes del colectivo específicamente del año en cuestión.
- Conocer qué intereses tienen los miembros en cada una de las intervenciones.

¹⁶ Esta actividad la inventé para ir trabajando a la distancia, debido a la imposibilidad de reunirnos debido a las condiciones sanitarias impuestas por el Ministerio de Salud por la pandemia.

- Que los IPY hagan el ejercicio de recordar las acciones de manera general y que queden registradas las primeras impresiones de cada una.

❖ Sesión Refrescar la Memoria Emocional¹⁷

Objetivo General:

Identificar el contexto, origen y evolución de “Los ImPaYasas” desde el año 2014 al 2015.

Objetivos específicos:

- Acercarme al contexto político y personal de cada miembro del colectivo durante los años 2014 y 2015 que fue cuando sucedió la experiencia a sistematizar utilizando como recurso los registros recuperados.
- Estimular la memoria histórica, social y personal de los integrantes del colectivo específicamente para del año en cuestión utilizando como recurso los registros recuperados.
- Basada en lo documentado en los registros, y en la conversación, conocer qué intereses tienen los miembros en cada una de las intervenciones.
- Que los IPY hagan el ejercicio de recordar las acciones de manera general y que queden registradas las primeras impresiones de cada una.
- Basada en lo documentado en los registros, y en la conversación, acercarme a los referentes filosóficos de los integrantes del colectivo
- Analizar la relación entre el contexto social, emocional con las propuestas escénicas a sistematizar.

¹⁷ Esta actividad la inventé para ir trabajando a la distancia, debido a la imposibilidad de reunirnos debido a las condiciones sanitarias impuestas por el Ministerio de Salud por la pandemia.

❖ Actividad Fichas de Recuperación de Aprendizajes

Objetivos

- Recuperar lecciones de momentos significativos para ir conformando un banco de información de aprendizajes, que pueda usarse en la sistematización y pueda ser compartido con otras personas interesadas en las experiencias que realizamos.
- Ejercitarse en la redacción ordenada de relatos sobre hechos y situaciones importantes y aprendizajes cotidianos.

Formato de la ficha
Título de la ficha (que dé una idea de lo central de la experiencia)
Nombre de la persona que la elabora:
Organismo /institución:
Fecha de elaboración de la ficha:
Lugar:
a) Contexto de la situación (<u>1 ó 2 frases</u> sobre el contexto en que se dio el momento significativo: dónde, cuándo, quiénes participaron, con qué propósito...; es decir, una referencia que ubique lo que se va a relatar en un contexto más amplio).
b) Relato de lo que ocurrió (<u>1 página</u> <i>describiendo</i> lo que sucedió, narrado de tal manera que se pueda dar cuenta del desarrollo de la situación, su proceso, el rol jugado por los diferentes actores involucrados).
c) Aprendizajes (<u>1/2 página</u> sobre las enseñanzas que ese momento nos ha dejado y cómo nos podrían servir para un futuro. Se puede incluir recomendaciones o sugerencias)
Palabras Claves: (descriptor/es que nos permitan identificar los temas centrales a los que se refiere la experiencia)

Figura 3¹⁸ . Imagen Tomada de Oscar Jara La sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles. (2015. p.211) Recuperado de www.cepalforja.org/sistematizacion/bvirtual

18 La figura 3, corresponde al formato de fichas que adapté y utilicé para el desarrollo de esta actividad.

❖ Actividad Museo de la Historia Colectiva¹⁹

Colocar muchas imágenes del registro. Observarlas y posteriormente hacer una línea de tiempo con las imágenes al tiempo que se va relatando hechos sobre la imagen.

Objetivo general:

- Reconstruir los hechos cronológicamente y colectivamente.

Objetivos específicos:

- Realizar una reconstrucción histórica colectiva de tal manera que entre las personas participantes se vaya graficando el desarrollo del proceso y marcando aspectos y etapas.

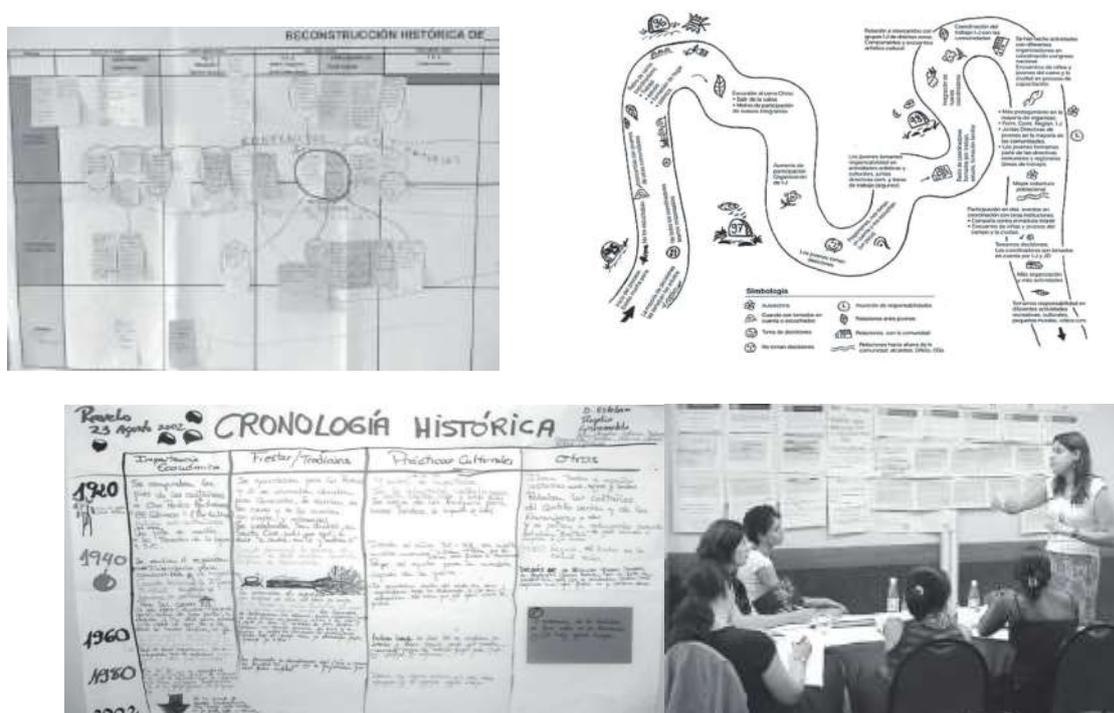


Figura 4. Ejemplos de líneas y gráficos de tiempo.

Fuente: La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría. Jara (2013. p. 214)

¹⁹ Sirve para contar con una expresión gráfica, normalmente cronológica, que muestre de forma sinóptica el devenir de aspectos importantes de la experiencia a lo largo del tiempo. (Jara, 2010, p.268)

❖ Entrevistas

Objetivo:

Entrevistar a los integrantes del colectivo Ls IPY con el fin de acercarnos al contexto político y académico, así como los intereses en investigación artística de los involucrados durante la experiencia general, así como en los procesos iniciales, finales y aprendizajes.

PLAN DE ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD		
Nombre del entrevistado/a:		
Nombre del entrevistador/a:		
Fecha:	Lugar:	Caso:
Tema	Preguntas	
Situación inicial	Ejemplo: ¿Cómo hacía usted para vender sus cosechas antes de 1995, es decir, antes de que comenzara este proyecto?	
Proceso de intervención	Ejemplo: ¿Podría decirme cuáles han sido las actividades o hechos más importantes que ha hecho el Comité con este proyecto, con relación a la comercialización?	
Situación final	Ejemplo: En la última cosecha, ¿Cómo estuvieron los precios del tomate que ustedes recibieron, en comparación con los precios que les pagaron a los que no están en el proyecto?	
Lecciones aprendidas	Ejemplo: Si pudiera comenzar de nuevo con este proyecto, ¿qué cosas haría de manera diferente? ¿Por qué?	

Figura 5. Ejemplo de guía de elaboración de una entrevista a profundidad.
Fuente: La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría. Jara (2013)

Ordenamiento de la información de cada persona entrevistada	
Nombre del (de la) entrevistado(a):	
Nombre del (de la) entrevistador(a):	
Tema	Síntesis de ideas principales
Sobre la situación inicial	Ejemplo: La mayor parte de los años no llegaban compradores a la zona y solo se podía vender una pequeña parte de la cosecha.
Sobre el proceso de intervención	Ejemplo: Lo más importante fue la compra de la cámara refrigerada porque permite prolongar la temporada de mercadeo y así esperar mejores precios.
Sobre la situación final	Ejemplo: Esta zona se ha convertido en la principal proveedora de tomate para las ciudades de X y de Y.
Sobre las lecciones aprendidas	Ejemplo: La capacitación y asistencia técnica para mejorar la calidad del tomate debería haberse comenzado desde el primer año.

Figura 6. Guía para el análisis de la información recupera de entrevistas.
Fuente: La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría. Jara (2013)

Ordenamiento de la información de cada entrevistado(a)				
Tema	Entrevistados(as)			
	1	2	3	4
Sobre la situación inicial				
Sobre el proceso de intervención				
Sobre la situación final				
Sobre las lecciones aprendidas				

Figura 7. Guía para el ordenamiento de la información de cada entrevistado.
Fuente: La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría. Jara (2013)

Acuerdos y desacuerdos principales				
Temas	Acuerdos		Desacuerdos	
	Ideas sobre las que hay acuerdos	Personas o grupos que participan en el acuerdo	Ideas sobre las que no hay acuerdo	Personas o grupos que participan en el acuerdo
Sobre la situación inicial				
Sobre el proceso de intervención				
Sobre la situación final				
Sobre las lecciones aprendidas				

Figura 8. Guía para el registro de acuerdos y desacuerdos principales. **Fuente:** La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría. Jara (2013)

Para este caso, apliqué la entrevista respondiendo a los 4 temas que propone Jara, donde cada tema contiene de 2 a 8 preguntas.

-La situación inicial y su contexto, antes del inicio de la experiencia:

¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer antes de IPY?

¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer antes de IPY?

¿Qué tipo de teatro hacía usted antes de IPY?

¿En general, cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas teatrales antes de IPY?

- El proceso de intervención y su contexto:

¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?

¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?

¿Qué tipo de teatro hacía IPY en el 2014 y 2015?

¿Cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas con IPY en el 2014 y 2015?

¿Cómo tomaban las decisiones sobre qué intervención hacer en el 2014 y 2015?

*Mencione 3 acuerdos que los IPY tomaron como colectivo y que hayan cumplido en el 2014 y 2015.
Mencione 1 acuerdo que los IPY tomaron como colectivo y que hayan incumplido en el 2014 y 2015?
¿Cómo decidían el vestuario y maquillaje para las siguientes intervenciones en el 2014 y 2015?*

*- La situación final o actual y su contexto (resultados y beneficios) y su contexto:
¿En qué situación se encuentran los IPY como agrupación en este momento?
¿De qué manera IPY afectó discursiva y estéticamente el curso de sus propuestas artísticas?*

- Las lecciones aprendidas:

Mencione 3 principios filosóficos de los IPY

Mencione 3 características de la estética de los IPY

Mencione 3 principios éticos de los IPY

¿Cómo define a Los IPY ahora?

¿Qué cambiaría en la forma de organizarse para llevar a cabo procesos creativos?

⇒ **Etapa 4 Reflexiones de Fondo**

Actividades:

Confrontar, Preguntar, Dialogar, Reflexionar.

Utilicé los resultados de los ejercicios, mapeos de procesos y las fichas de recuperación de aprendizaje. Así confronté los registros, y las memorias de las experiencias performáticas de “Las ImPaYasos” con los referentes teóricos que maneja el colectivo, que descubrí durante el proceso como parte de los intereses del resto de los integrantes, para acercarme a la fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo.

Generé las observaciones y reflexiones comparativas de parte del grupo y presentes en los registros sobre ética, estética y el discurso presente en las propuestas artísticas así como en los procesos creativos.

⇒ **Etapa 5 Conclusiones y Producto de Comunicación**

Actividades:

- Generé un Informe de Proyecto de Graduación de la experiencia sistematizada, con la bitácora de proceso incluida.
- Clasifiqué y organicé los registros históricos del colectivo en una página web pública.

- Además registré una intervención performática que refleja la filosofía y estética del grupo. Edité los registros audiovisuales de la intervención Trilogía Vernácula ImPaYasa que se presentó el 18, 19 y 20 de diciembre. Y elaboré un producto audiovisual, del cual la agrupación puede disponer, publicar y distribuir en el futuro como producto de socialización de la investigación.

iv Capítulo III

Sistematización de la experiencia IPY

Esta etapa (ETAPA 3) de la memoria de sistematización consiste en la recuperación y organización de la información existente sobre la experiencia, la cual ha sido recopilada utilizando las herramientas contempladas en el diseño (ETAPA 1).

En el presente capítulo expongo el proceso y los resultados de los ejercicios realizados para esta sistematización.

El material expuesto lo utilicé para generar conversaciones²⁰ y entrevistas durante los ejercicios de recuperación de la memoria histórica de la experiencia, así como para concretar el producto de comunicación que surgió de esta investigación.

iv. i Primera parte

Recuperación de registros

Esta tarea se basó en:

- ⇒ Transcripción de audios de reuniones.
- ⇒ Búsqueda y organización de conversaciones guardadas en grupos de Facebook del año 2014 y 2015.
- ⇒ Recolección de bitácoras de los años 2014 y 2015
- ⇒ Recuperación y organización de imágenes (fotografías y afiches) compartidas en grupos de WhatsApp, y publicaciones de Facebook.
- ⇒ Recuperación de videos compartidos en grupos de WhatsApp, publicaciones de Facebook o subidos al canal de YouTube.

20 Grabadas, transcritas y anexadas en <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

- ⇒ Edición y publicación de videos con materiales (videos y fotos) guardados en mis discos duros.
- ⇒ Ensayos, críticas y otros materiales sobre las intervenciones, escritos por mí y por otras personas.
- ⇒ Discusiones externas generadas en blogs, y en muros de Facebook a partir de nuestras intervenciones performáticas.
- ⇒ Recolección de noticias o entrevistas en medios de prensa sobre algunas de las intervenciones.

Este material lo he ido recopilando, desde que sucedieron las intervenciones performáticas, con la idea de hacer algún video o alguna publicación futura y otro material lo he ido recuperando de forma más minuciosa desde la primera vez que pensé en realizar esta investigación.

Esta sistematización de datos, la hice en orden cronológico en la siguiente página web <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website> la cual diseñé yo misma como complemento-anexo de este informe , mediante enlaces de internet para los videos, así como imágenes, conversaciones, transcripciones y ensayos.

A continuación se muestra un inventario de una serie de herramientas de recuperación de información que documenté durante el proceso de sistematización, correspondiente a esta etapa (Etapa 3, primera parte).

Tabla 3. Inventario de herramientas de recuperación de información para esta etapa de la sistematización.

Herramienta	Inventario
Bitácoras	<p>Material de las bitácoras mías y de Alonso del Taller de Actuación II que estábamos cursando en el segundo semestre del 2014 con la profesora Grettel Méndez Ramírez.</p> <p>En esas bitácoras básicamente están registrados los orígenes de los ImPaYasas, que es la fusión de dos personajes que creamos en el Taller de Actuación I con la misma profesora en el primer semestre del mismo año.</p>
“Ferias Excéntricas”	<p>Primera Feria 31 octubre 2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Boceto de la estructura del espacio. Anexo 1, Figura 39 Bitácora kné. ❖ Estructura de dramaturgia de acciones. Anexo 1, Figura 40 Bitácora kné. ❖ Lista de Materiales. Anexo 1, Figura 41 Bitácora kné. ❖ Comentarios post-acción de los y las compañeras. Anexo 1, Figuras 41 y 42 Bitácora kné. ❖ Nota-Reflexión. Anexo 1, Figura 45.Bitácora kné. ❖ Concepto de la Feria. Anexo 2 Figura 25-29 Bitácora Alonso. ❖ Bosquejo del espacio. Figura 25 y 29, Bitácora Alonso. ❖ Lista de Materiales. Anexo 2, Figura 28 Bitácora Alonso. ❖ Boceto del espacio. Anexo 2, Figura 29. Bitácora Alonso. ❖ Comentarios de Compañeros y compañeras + nota de reflexión. Anexo 2, Figura 30 y 31. Bitácora Alonso. ❖ Afiches virtuales para la convocatoria a la Primera y Segunda Feria Excéntrica. Anexo 3, Figura 1 y 2 <p>Segunda Feria 14 noviembre 2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Boceto del Espacio. Anexo 1, Figura 55. Bitácora Kné. ❖ Estructura de acciones. Anexo 1, Figura 56 y 57. Bitácora Kné. ❖ Comentarios de Compañeros y compañeras. Anexo 1, Figura 59. Bitácora Kné. ❖ Fotografía de papeles recuperados de los que se les pidió al público llenar, y que se utilizaron para rellenar el manifiesto IPY en favor del recorte al presupuesto de cultura. Anexo 4, Figura 44 y 58. Bitácora kné. ❖ Manifiesto IPY por el recorte de cultura. Anexo 4 ❖ Album de Fotos. Registro de Pablo Molina. Segunda Feria Excéntrica. Anexo 5.
“No somos cultura” Vídeo-Acción	<p>7 Noviembre 2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ De esta acción tenemos el video publicado en YouTube el 17 Noviembre 2014 en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=yoqiCHH335g&t=22s y en Anexo 49 ❖ Lista de acciones antes de salir al rodaje. Anexo 1, Figura 47 Bitácora kné.
“La épica y maravillosa lucha entre Poseidón y el centauro”	<p>21-Noviembre-2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Afiche virtual para la convocatoria. Anexo 6 Figura 1. ❖ Comentarios y acotaciones de los y las compañeras en la bitácora. Anexo 1 Figura 76. Bitácora Kné. ❖ Comentarios y acotaciones de los y las compañeras en la bitácora. Anexo 2 Figura 33. Bitácora Alonso ❖ Los doce estadios del viaje del héroe, recuperado de antiguo grupo de Facebook del taller de actuación Anexo 7

<p>“Hamlet”</p>	<p>28 Noviembre 2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Bosquejos de la búsqueda del ejercicio. Anexo 1, Figuras 77 a 80 Bitácora Kné. Anexo 2 Figura 34 Bitácora Alonso. ❖ Afiche para la convocatoria. Anexo 8, Figura 1 ❖ Esquema de dramaturgia. Anexo 2, Figura 34 a 36. Bitácora Alonso. ❖ Videos filmados por los paparazzi Anexo 9 ❖ Capturas de pantallas de los videos de los paparazzi. Anexo 9, Figura 1 a Figura 37 ❖ Texto de Hamlet que se leía en escena. Anexo 10.
<p>“Ceremonia Japonesa Suchi”</p>	<p>3 Diciembre 2014</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Videos cortos que hizo Esteban Richmond ❖ Video publicado en YouTube, editado por mí con los videos cortos de Esteban Richmond, para esta investigación. Anexo 50 <p>https://www.youtube.com/watch?v=bnAJJNO9v9s&t=3s https://www.youtube.com/watch?v=jzH4Iqj159g&t=223s</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Devolución escrita por mí para la profesora Grettel Méndez Ramírez al finalizar el curso. Anexo 11
<p>“Contra-procesión”</p>	<p>27 Marzo 2015</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Convocatorias para participar en la Contra-Procesión Anexo 12 Figura 1, 2 y 3. ❖ Altercados e Intentos de Conversaciones en Primer Grupo Santísimo Caldero ImPaYaso. Anexo 13 ❖ Conversación con una persona eliminada del proyecto. Anexo 14 ❖ Convocatoria para camarógrafas. Anexo 15 ❖ Conversaciones en el Primer Chat colectivo de lo que luego sería el “Chat Monster”. Anexo 16 ❖ Álbum de Fotos. Anexo 17 ❖ Conversación sobre la Contra Procesión. Inmediatamente después de la acción. Anexo 18 ❖ Conversación sobre Contra-Procesión. Visita el día del accidente. Anexo 19 ❖ Conversación Fogata Quema de Judas. Anexo 20 ❖ Devolución Espectadores. Anexo 21 ❖ Transcripción de Exposición Ejercicio Laboratorio 0. Anexo 22 ❖ Ensayo Escrito Contra-Procesión por Ixmucané H.M. Anexo 23 ❖ Videos de Paparazzis Anexo 51
<p>“Contra-marcha”</p>	<p>1 Mayo 2015</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Ensayo Escrito Contra-Marcha por Ixmucané H.M. Anexo 24 ❖ Album Fotos Colectivas. Anexo 25 ❖ Noticia del periódico Nación. Anexo 26 ❖ Video hecho por Estela Chinchilla. Anexo 26 <p>Enlace de YouTube https://www.youtube.com/watch?v=Sp0BqprIWwA</p>
<p>“Hamlet Evolution”</p>	<p>1 Junio 2015</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ "Hamlet El Príncipe de Dinamarca "Conversación Grupal de Messenger. Imagen Planificador FEUCR. Afiche Semana Ambiental UCR Anexo 27 ❖ Videos filmados por los paparazzi en disco duro Anexo 52 ❖ Discurso Otto Guevara en la Asamblea Legislativa. Anexo 53 <p>Enlace de YouTube</p>

	https://www.youtube.com/watch?v=3MkJRxV8Y1E ❖ Ensayo Escrito Contra-Hamlet .por Ixmucané H.M. Anexo 28
“La semilla que germina” (Los cuatro chingos)	12 Junio 2015 ❖ Fotografía sin censura. Anexo 29 ❖ Comunicado de prensa ImPaYaso. Anexo 30 ❖ Petición Virtual por Sanción. Anexo 31 ❖ Portada diario Extra. Anexo 32 ❖ Noticias en orden cronológico. Anexo 33 ❖ Enlace YouTube video cámara de seguridad https://youtu.be/bR-HsBCin60 Anexo 33 ❖ Tipos de censura según el medio. Anexo 34 ❖ Memes. Anexo 35 ❖ Algunos Comentarios de Facebook. Anexo 36 ❖ Foro de Costa Rica Chancletudos a Culo Pelado. Anexo 37 ❖ Scribd. Anexo 38 ❖ Entrevistas a Medios de la Universidad de Costa Rica. Programa Desayunos de Radio Universidad y Materia Gris de Canal 15. Anexo 39 ❖ Ensayo El Arte y la Moral del “Ser” Costarricense por Ixmucané H.M. Anexo 40 ❖ Ensayos de terceros sobre “La Semilla que Germina” Anexo 41
“Cumpleaños de Rodri”	26 Agosto 2015 ❖ Album de Fotos de la Fiesta. Anexo 42 ❖ Cronograma de Actividades 75 Aniversario UCR. Anexo 43 ❖ Ensayo Memoria por Ixmucané H.M. Anexo 44

iv.ii Segunda Parte

Esta parte corresponde a las sesiones colectivas en las que puse en práctica las herramientas contempladas en el diseño del plan de sistematización.

Presentaré las actividades realizadas, así como sus principales logros.

PRIMERA ACTIVIDAD²¹

Formato: (Virtual)

Breve descripción: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia

Sesión: “Descartar”

Objetivo General:

Elegir en colectivo cuáles de las intervenciones realizadas en el 2014 y 2015 se van a sistematizar.

Objetivos específicos:

- Estimular la memoria histórica, social y personal de los integrantes del colectivo específicamente del año en cuestión.
- Conocer qué intereses tienen los miembros en cada una de las intervenciones.
- Que los IPY hagan el ejercicio de recordar las acciones de manera general y que queden registradas las primeras impresiones de cada una.

Metodología:

1- Envié a los integrantes vía WhatsApp la siguiente lista de intervenciones que hicimos durante 2014 al 2015: «Ferias de Excéntricas», (31-10-2014 y 14-11-2014), «No somos cultura», Video-acción en apoyo a Movimiento por el Presupuesto de Cultura. Primera Intervención en la Quebrada Los Negritos. (Acción 7-11-2014 Publicación de video en YouTube 17-11-2014), «El Centauro y Poseidón», Segunda Intervención en la Quebrada Los Negritos (21-11-2014), «Hamlet», Tercera Intervención en

21 Anexada en <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

la Quebrada Los Negritos(28-11-2014), «Ceremonia Japonesa Suchi», intervención en Casa Abierta (3-12-2014), «Contra Procesión», Representación Litúrgica de película Jesús de Nazaret en explanada de Iglesia de San Pedro. (27-3-2015), «Contra Marcha», Intervención clown en la marcha del día del trabajador (1-5-2015), «Ottos Bastardos», Intervención y video-acción de en la marcha en defensa del presupuesto del FEES (5-6-2015), «Los Cuatro Chingos», Intervención en carretera de San Pedro (13-6-2015) y «Cumpleaños de Rodri», Intervención vandálica a la estatua de Rodrigo Facio en la conmemoración del 75 aniversario de la UCR (26-8-2015).

2- Les solicité que elijan las intervenciones que quieren que desarrollemos en esta investigación y hagan su propia lista.

3- Uní las tres propuestas y les envié el resultado de la lista final.

El ejercicio está anexado en la página web diseñada con el fin de adjuntar los anexos <https://impayasasproduccion.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizacion>

En síntesis el colectivo decidió incluir en la sistematización todas las experiencias antes mencionadas exepctuando la intervención «Ottos Bastardos», Intervención y video-acción de en la marcha en defensa del presupuesto del FEES (5-6-2015) ya que la ImPaYasa Amarilla no se presentó a esa intervención.

También surgieron intervenciones que son vistas por el colectivo como hitos, por ejemplo la "No somos cultura" Tiene una marca propia de lo IPY y que podría resumirse como un rechazo a cierta discursividad hegemónica y "proper" que es propia de la "idiotisingracia". En este video se interceptan varias líneas o varios ejes que tiene que ver con la concepción institucionalizada de la cultura en este país y eso es una de las cosas, que no podemos dejar por fuera, que tiene que ver con como en este país idiosincráticamente asumimos la cultura.

Ceremonia Japonesa Suchi por ser una ceremonia de nacimiento como colectiva, y porque varios puntos importantes de IPY fueron abordados en la acción, como el sacrificio, la comunión, escandalizar al público, sometimiento, dioses, etc...

Contra Procesión: Interesa como apropiación de ese ritual escénico de semana santa que son las procesiones, en la que podría verse incluso un acto de resistencia y sublevación. Por la estética barroca-trash, por dialogar en espacios públicos, presentar lo no representado (la escena de cristo en el mercado) incomodidad en la interpretación como lo es la declamación.

Los cuatro chingos: Por la exposición en el espacio público, poner el cuerpo -sacrificio- por la presencia de pulsión de vida y/o muerte...

SEGUNDA ACTIVIDAD²²

Formato: (Virtual)

Breve descripción: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia

Sesión: Refrescar la Memoria Emocional

Objetivo General:

Identificar el contexto, origen y evolución de “Los ImPaYasas” desde el año 2014 al 2015.

Objetivos específicos:

- Acercarme al contexto político y personal de cada miembro del colectivo durante los años 2014 y 2015 que fue cuando sucedió la experiencia a sistematizar.
- Estimular la memoria histórica, social y personal de los integrantes del colectivo específicamente para del año en cuestión.
- Conocer qué intereses tienen los miembros en cada una de las intervenciones.
- Que los IPY hagan el ejercicio de recordar las acciones de manera general y que queden registradas las primeras impresiones de cada una.
- Acercarme a los referentes filosóficos de los integrantes del colectivo

22 Anexada en <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

- Analizar la relación entre el contexto social, emocional con las propuestas escénicas a sistematizar.

Metodología:

1- Les mostré una foto de un plano de la filosofía ImPaYasa dibujado en el 2014 por Alonso y yo, como parte del Taller de Actuación el cuál cursábamos.



Figura 9. Foto Plano Conceptual de Ls IPY.

Fuente: Recuperación propia del Taller de Actuación II, UCR, Profesora Grettel Méndez (2015).

2- Les pedí que para cada una de las intervenciones elegidas contestemos de forma oral, cada una de las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se estaba sintiendo anímicamente los días previos y el propio día de la acción?
- ¿Recuerda haber estado procesando algún material de cine o literatura en los días previos a la acción?

- ¿Estaba llevando cursos en la universidad o fuera de la universidad? ¿Recuerda cuáles?
¿Recuerda cómo era su rendimiento académico?
- ¿Recuerda haber estado practicando algún tipo de entrenamiento físico o alguna práctica espiritual los días antes de la acción? ¿Cual?
- ¿Qué estaba pasando a nivel político en el país?
- ¿Estaba sometiendo a su cuerpo a algún tipo de dieta, limpieza, o consumo excesivo de alguna sustancia?
- ¿Dónde estaba viviendo?
- ¿Qué planes futuros tenía?
- ¿Qué hizo usted para registrar la acción?
- ¿Qué sintió inmediatamente y después de la acción?

A manera de síntesis del ejercicio que tuvo una duración de 4 horas, transcritas en 100 páginas con más de 80 imágenes, expongo la tabla con los resultados de las preguntas realizadas en grupo.

Tabla 4. Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia

Intervención/Preguntas	Fecha	Respuesta	Respuesta	Respuesta
“FERIAS EXCÉNTRICAS” (FERIAS GITANAS)	31 octubre 2014 y 14 noviembre 2014	Kné	Primo	Alonso
Estado de Ánimo días previos?		Muy emocionada. Preocupada porque las cucarachas se murieran en el frasco. Ansiosa de que no salieran a asustar al público. Estrés por curso con Taco Comprometida con la situación política.		Muy emocionado. Se sentía como que estábamos incursionando en algo, en algo nuevo. Estrés por curso con Taco
Material de cine o literatura?		Material sobre el Pánico Guernica de Fernando Arrabal		Sadomasoquismo, Bondage. La prostitución masculina
Cursos?		Taller de Actuación II, Puesta II, Seminario de Autores con Guinette Barrantes (Sacrificio)	Actuación IV	Taller de Actuación II, Puesta II.
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?		Improvisación teatral PROL, personaje, roll, objetivo y lugar Entrenamientos IPY No victimizarse Esgrima	Profundizando con Jorge en el lenguaje del payaso y aprendiendo malabares. Entrenando danza contemporánea, Abierta,	Clown Entrenamientos IPY No victimizarse Ballet con Diana Betancourt.

Domicilio?		San Pedro, donde Jano.	Desamparados, donde el papá.	Sabanilla Montes de Oca
Planes futuros?		Terminar la U, después de una larga pausa.		
Registró la acción?		En Bitácora.	No	No
Situación Política?		Lucha por Presupuesto de Cultura. Estaba solidarizada con gente de la escuela del movimiento. El lugar desde el que yo ayudaba o aportaba a eso era desde acciones pánicas y vandálicas con otro lenguaje, no tan ñoño como lo que ellos estaban haciendo, era desde el discurso hegemónico, muy decadente y ridículo. Era un sacrificio, ponerse un discurso así, agarrar el discurso contrario a lo que uno piensa y ponerlo en su propia boca y personalizarlo. Era mi granito de arena.		
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Estaba haciendo una limpieza de mi organismo. No comía harina ni azúcar. Consumo excesivo de agua. Tomaba 4 litros de agua al día.		
Sentimientos después de la acción ?				Asustado, por lo que estábamos haciendo. Adrenalina por estar asumiendo una situación de mucha exposición. Estábamos haciendo el ridículo.
"NO SOMOS	7 Noviembre			

CULTURA”	2014 Entre Feria 1 y Feria 2			
Estado de Ánimo días previos?		En carreras, por el poco tiempo para la pre-producción.		
Material de cine o literatura?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Cursos?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Situación Política?		Convocatoria a artistas a hacer un video de “Somos Cultura”		
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Registró la acción?		Únicamente los registros de Fanga		
Planes futuros?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Sentimientos después de la acción ?		A Fanga le dio dolor de cabeza, tuvimos que ir a comprarle una pastilla a la hora del almuerzo porque se estaba muriendo.		La disfruté bastante. Estaba muy emocionado pero no tenía miedo. Me gustó ir a San José vestido así, sentir que la gente se burlaba, ese lugar de exposición, pero ya más disfrutado.
“POSEIDÓN Y EL CENTAURO”	21- Noviembre- 2014 14 días después			

Estado de Ánimo días previos?				
Material de cine o literatura?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Cursos?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Situación Política?		3 días antes habíamos pintado masivamente la asamblea legislativa. La situación política que estaba pasando, al menos de mi parte, yo me lo tomaba muy en serio. Todo el mundo rayó la asamblea legislativa. Por el presupuesto de cultura. Todas las semanas a cada rato había manifestaciones multitudinarias.		Yo no me lo tomaba tan en serio, pero si experimentaba que tenía una sustancia crítica, pero ni siquiera porque lograra asimilarlo a un discurso articulable, sino porque lo sentía en lo que estábamos haciendo, en la forma como nos pintamos, como declamábamos, como estabamos articulando todos los componentes escénicos, sentía que ya ahí estaba ese sustrato.
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Mismas respuestas de la anterior		
Domicilio?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Registró la acción?				
Planes futuros?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Sentimientos después de la acción ?				
"HAMLET"	28			

	Noviembre 2014 7 días después			
Estado de Ánimo días previos?		Demasiado intenso. Un enamoramiento. Uno lo da todo, no sé qué putas estaba pasando. Dudamos de que Primo fuera a llegar. Teníamos una estructura hablada con la profe y lo cambiamos en menos de una semana.	Desbordado! Como esa sensación, como el querer repetir o querer volver a pasar por esa sensación. Fue muy fuerte la vara. Estaba pintándome y me acuerdo de estar en el baño diciendo "no yo esto no lo voy a hacer" Pero al final era como: mae no no, no se puede. Me acuerdo ir a Burger King por la corona y por el combo que yo sacaba del inodoro.	Dudamos de que Primo fuera a llegar. Recuerdo qué primo nos decía que no, que no nos podíamos chingar, que eso era terrible
Material de cine o literatura?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Cursos?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico. Práctica espiritual?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Situación Política?				
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Mismas respuestas de la anterior		
Domicilio?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior

			anterior	
Registró la acción?		Cada IPY tenía su propio paparazzi. tenemos los videos que quedaron de cada paparazzi. Algunas cosas de las Bitácoras		
Planes futuros?		Cambiarme de casa. Separarme del papá de mi hijo.		
Sentimientos después de la acción ?		Éxtasis, hubo mucha aceptación, porque mucha gente se tiró al agua a cortarnos el pelo y fue muy tuanis porque entonces hubo un montón de abrazos y besos y felicitaciones, me sentí muy querida y admirada, y todo el mundo estaba muy contentas y muy confundidas también, después de eso me cagaron un montón por la basura, mientras me daban un abrazo me están regañando, que si yo iba a ir a recoger esa basura que había tirado al río? Había mucha adrenalina en el público, la gente estaba muy afectada.		Un éxtasis podría ser cercano. El sentimiento, era muy intenso cuesta mucho definirlo, porque yo siento que era un sentimiento que no es unívoco sino que había muchas sensaciones muchas emociones que están confluyendo a la vez en un mismo espacio y eso es muy complejo.
"CEREMONIA JAPONESA SUCHI"	3 Diciembre 2014 10 días despues			
Estado de Ánimo días previos?		Vigilia y ayuno el día anterior me sentía muy mal antes antes de la acción, me estaba sintiendo muy empalidada, muchas horas antes como que me sentí mal muchas veces,	Vigilia y ayuno el día anterior	Vigilia y ayuno el día anterior Mme sentía afectado por la vigilia y la falta de alimento. Me quise desmayar, por que tuvimos que ir a la casa de Grettel caminando .

		por eso, porque estábamos en vigilia y porque estábamos en ayuno, como que me desmayaba, antes de la acción.		Tuve que comer un banano de la mesa de Grettel. Fue horrible.
Material de cine o literatura?		La noche anterior vimos Gato Negro Gato Blanco de Kusturica	La noche anterior vimos Gato Negro Gato Blanco de Kusturica	La noche anterior vimos Gato Negro Gato Blanco de Kusturica
Cursos?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?		Estuvimos intentando desprendernos del ego a través del ayuno y la vigilia para llegar a la escena en un estado especial, cerca de la divinidad.	Estuvimos intentando desprendernos del ego a través del ayuno y la vigilia para llegar a la escena en un estado especial, cerca de la divinidad.	Estuvimos intentando desprendernos del ego a través del ayuno y la vigilia para llegar a la escena en un estado especial, cerca de la divinidad.
Situación Política?				
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Ayuno	Ayuno	Ayuno
Domicilio?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Registró la acción?		Únicamente los registros de Esteban Richmond y un ensayo final del curso.		
Planes futuros?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Sentimientos después de la acción ?		Súper bien, ni siquiera me acuerdo haber comido después de la acción, no recuerdo que comiera, como que pase recto. Nos terminamos de rapar pelones.	Las repercusiones de haber estado pelón, también hacer un examen de oral y que se me cagara la gente. Nos terminamos de rapar	Nos terminamos de rapar pelones y Nos fuimos de fiesta Por la adrenalina a uno se le olvida el hambre y lo llega a superar.

		Nos fuimos de fiesta y no dormimos tampoco, Fue como un ritual súper largo me gustó mucho eso, la parte el ritual.	pelones y Nos fuimos de fiesta	
“CONTRA-PROCESIÓN”	27 Marzo 2015 3 meses después			
Estado de Ánimo días previos?				
Material de cine o literatura?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Cursos?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Situación Política?				
Dieta, limpieza consumo excesivo?				
Domicilio?		Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior	Mismas respuestas de la anterior
Registró la acción?				
Planes futuros?		Mismas respuestas de la anterior		Mismas respuestas de la anterior
Sentimientos después de la acción ?				
“CONTRA-MARCHA”	1 Mayo 2015 1 mes después			

Estado de Ánimo días previos?		Muy frágil porque estaba quebrada. Aquevada de no poder accionar. Miedo de golpearme o que me golpearan.	Muy expectante. Muy estresado. Por estar en un montaje que exigía mucho tiempo. Me sentía presionado. Corriendo mucho	Tenía muchas ganas, estaba muy emocionado porque ésta era una manifestación masiva, la que estábamos interviniendo.
Cursos?		Puesta 3. Seminario de Investigación práctica Seminario Investigación Teórica.	Estaba en la U	Estaba llevando cursos en la U Puesta 3. Optativos. Uno con Roxa. Ya estaba en los últimos cursos de la carrera.
Rendimiento académico				Tenía buen rendimiento académico. Siempre he tenido buen rendimiento académico
Material de cine o literatura?		Todos los Gatos son Pardos		Todos los Gatos son Pardos
Entrenamiento físico. Práctica espiritual?		No	Yo estaba aprendiendo a caminar en tacones y a bailar con tacones. Estaba conectándome mucho con mi lado femenino	Yo no recuerdo. Tal vez en el curso de Roxa, de entrenamiento actoral.
Situación Política?		Había rumores de que Figueres estaba postulándose para ser presi.	Figueres estaba postulándose para ser presi.	Figueres estaba postulándose a la presidencia.
Dieta, limpieza consumo excesivo?		tabaco y analgésicos	No	No
Domicilio?		Vivía en sabanilla	Donde siempre en desamparados	Sabanilla
Registró la acción?		Yo sí yo lo registre todo. Fotos, videos, grabaciones de reuniones, Portada de periódico y video que hizo Estela Chinchilla al día	No	No

		siguiente.		
Planes futuros?			No Future	Todavía no tengo planes futuros. El suicidio tal vez.
Sentimientos después de la acción ?		Comimos chino, tomamos birra, fue muy lindo. Nos dormimos en la casa de Checho.	Hubo todo unos lineamientos de seguridad que se establecieron y que fueron ejecutados con todo éxito, con maestría	Estábamos realmente exhaustos. Accionamos demasiado, derrochamos energía, fue brutal. Fue como un desborde de energía, fue demasiado lo que dejamos ahí y después quedamos muy cansados. Yo creo que fue de las acciones donde yo me sentí más libre, sí, mucha libertad sentí y ese sentimiento de libertad, creo que fue lo grandioso de esta acción. muy satisfechos y todos muy contentos de la acción, porque nos quedó muy bien esta acción, nos quedó muy bien. Eso tenés que ponerlo en el trabajo
“LA SEMILLA QUE GERMINA” (LOS CUATRO CHINGOS)	12 Junio 2015 1 mes después			
Estado de Ánimo días previos?		Yo en esta sí tuve miedo.		No recuerdo. No tengo ni idea. Porque esta acción no fue planificada, esta acción fue instantánea, o sea como yo me sintiera los días antes no tiene nada que ver con la acción, eso es interesante también
Material de cine o literatura?			El libro de Llaguno, “La semilla que Germina”	

Cursos?		Seminario de Investigación Teórica y Práctica		
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?				
Situación Política?				
Dieta, limpieza consumo excesivo?		Yo me andaba echando miel en los ojos. Estaba fumando tabaco para el dolor de la operación.		
Domicilio?				
Registró la acción?		Le pedimos a Luis Enrique Ocampo que registrara, pero no registró. Sólo tomó las fotos bañandonos en la escuela.		
Planes futuros?				
Sentimientos después de la acción ?		Idilio. Me sentí muy reconfortada después de eso, por el agua caliente. Después fue muy fuerte siempre estar en discusiones, al menos en internet. Nos resfriamos todos. También la duda o toda esta presión de saber si íbamos a tener algún problema legal.	En los días posteriores había mucha tensión. Delirios de persecución. Éramos artistas non-gratos.	Yo creo que no fue tan estresante y eso es interesante quizá, que para vos fuera más estresante. Yo estaba como disfrutando de lo que había generado, disfruté de sentir que yo había generado una subversión, eso me gustó. O sea que había alterado un orden.
"CUMPLEAÑOS DE RODRI"	26 Agosto 2015 2 meses después			
Estado de Ánimo días				

previos?				
Material de cine o literatura?				
Cursos?				
Rendimiento académico				
Entrenamiento físico.Práctica espiritual?				
Situación Política?				
Dieta, limpieza consumo excesivo?				
Domicilio?				
Registró la acción?				
Planes futuros?				

TERCERA ACTIVIDAD²³

Formato: (Presencial)

Sesión: Ejercicios de Oscar Jara

Breve descripción: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia

Objetivo General:

Aproximarnos a una fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo “Los ImPaYasas” y analizar cómo esta influye en el discurso y en las intervenciones performáticas.

Objetivos Específicos:

- Identificar momentos significativos
- Identificar etapas
- Ordenar cronológicamente
- Observar continuidades y discontinuidades
- Hacer una síntesis visual de lo realizado en la experiencia ordenada cronológicamente.
- Facilitar el análisis de aspectos por separado.

Metodología:

Desarrollé cuatro ejercicios: Museo de la Historia Colectiva, Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción y Recuperación de Aprendizajes.

Esta sesión fue presencial, por lo que a manera de una conversación desarrollé el primer ejercicio que es el Museo de la Historia Colectiva y en la conversación introduje, en forma de preguntas los ítems para las tablas de los ejercicios Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción y Recuperación de Aprendizajes que más tarde llené escuchando y transcribiendo la grabación de la conversación.

23 Anexada en <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

Actividades:

❖ Ejercicio Museo de la Historia Colectiva

Objetivos:

- Reconstruir los hechos cronológica y colectivamente apoyados en los registros recuperados.
- Contar con una expresión gráfica de la evolución del proceso para visualizar aspectos filosóficos y etapas.

Metodología:

Colocar imágenes del registro. Observarlas y posteriormente hacer una línea de tiempo con las imágenes al tiempo que se va relatando hechos sobre la imagen.

❖ Ejercicio Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción

Objetivos:

- Identificar momentos significativos
- Identificar etapas
- Ordenar cronológicamente
- Observar continuidades y discontinuidades
- Hacer una síntesis visual de lo realizado en la experiencia ordenada cronológicamente.
- Facilitar el análisis de aspectos por separado.

Metodología:

Según los objetivos e intereses de la investigación, adapté la tabla que Oscar Jara propone en el libro Sistematización de Experiencias. En el transcurso de la conversación, solicité a los compañeros mencionar algunos de los ítems de la tabla, y durante el proceso de transcripción de la conversación, organicé la información en el siguiente cuadro.

Tabla 5. Adaptación de Tabla para Ejercicio Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción basada en Jara (2013).

FECHA							
ACTIVIDAD		PARTICIPANTES					
Motivación	Método, ensayos, reuniones, comunicación, decisiones	Contexto Personal o Político	Vestuario, Maquillaje, Estética	¿Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Efectos de la intervención

Como síntesis de los resultados de este ejercicio, mencionaré a groso modo algunos de los aspectos más importantes en los temas de pilares teóricos, de investigación personal y estéticos de la agrupación. No eliminé los temas repetidos, precisamente para observar esos aspectos.

Tabla 6. Resultados de Ejercicio Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción basada en Jara (2013).

Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción
Pánico. Morbo. Exhibicionismo. Sacrificio. Clown. Juego de roles. Excéntrico. Freak Show. Monstruosidad. Efímero. Tiempo Presente. Respuesta del Público y Respuesta IPY- Pedagogía del espectador extrema, traumática, perversa. Lanzarse al vacío. Todos pueden hacer danza.	Investigación sobre el morbo del público para acercarse a los teatros. Pánico. Psicomagia. Improvisación teatral. Sadomasoquismo. Clown. Guernica de Fernando Arrabal. El Rey Lear. Clown. Pánico. Psicomagia. Improvisación teatral.

<p>Sacrificio consensuado. Nadie es víctima. Comida Pánica. No registrar en video. Pedirle algo al público. Vacío. Caos. Ridículo. Pánico. Morbo. Clown. Sacrificio. Discurso Hegemónico. Juego de roles. Efímero. Tiempo Presente. Respuesta del Público y Respuesta IPY. Todos pueden hacer danza. Sacrificio consensuado. Nadie es víctima. Comida Pánica. No registrar en video. Pedirle algo al público Rechazo en todo lo que hacemos de nosotros hacia el orden social A la cultura tica. A la institución. Al pacifismo. A entrar al teatro y salir Igual Al agua chacha. Ridiculizarnos. Aleccionar a través del trauma. Cine de explotación. Acción Poética. Vandalismo. decepcionar al público. Pedagogía de la decepción. Generar expectativa para después decepcionar. Crueldad. Payaso. Cinismo escénico. Esclavo. Poner a prueba a un invitado.</p>	<p>Sadomasoquismo, Bondage. La prostitución masculina. Guernica de Fernando Arrabal. El Rey Lear. Cine de Explotación. Cine Kinky. Cultura Freak Show. Lectura Marxista. Poiesis. Novelas de crecimiento. Democracia. Sade. Teatro Clásico. Hamlet. Shakespeare. Épico. Griego. Esoterismo. Alquimia. Costumbres orientales, cuerpo mesa Artaud. Grotowski. Deleuze. Buda. Paganismo. Nyotaimori. Película Jesús de Nazareth. Procesiones de Semana Santa. Orinoco. Todos los gatos son pardos. Textos de Stoyan Vladich sobre la conquista. Hermana fallecida de Llaguno. Mamá fallecida de Galo. Psicomagia. Todos los Gatos son Pardos de Carlos Fuentes. Dramaturgia de Stoyan Vladich sobre la colonia en Costa Rica y Perú. Tortazo.</p>
---	---

<p>Pesimismo sobre el contexto. Pedirle algo al público Shakespeare. Drama. Tragedia. Desnudo. Pintura Corporal. Quebrada los Negritos. Paparazzi. Pedirle algo al público. Mierda. Comandos. Trampa al público. Prácticas extranjeras moralmente distintas a nosotros. Muchas reglas establecidas, códigos y juegos con reglas. Autoridad divina. Paganismo. Alquimia. Uso de mierda en escena. Tiranía. Dictatorial. Castigo a la negación. Libertad a la contradicción. Confusión Pánico. Respeto a los textos. Texto en mano. Contravía. Colectivización informe del deseo colectivo a través del sacrificio. Riesgo. Capricho. Habitar el lugar que uno no quiere. Sacrificio real. Sangre, no ketchup. Vandalismo encubierto. Confusión Pánico. Otro sentido de lo banal. Expectativa vrs fracaso. Imagen descolocada. Representación de un discurso hegemónico en un lugar equivocado. Encarnar una superficialidad. Payaso.</p>	<p>Vandalismo.</p>
--	--------------------

<p>Sacrificio. Destruir lo sagrado. Lo disruptivo.la Ruptura. Exceso. Morbo. Subrayar el mierdero. La articulación de un deseo y hacerlo realidad. La ocurencia. El capricho. La Mentira Sagrada. El Reto Pánico. Democratización de un deseo colectivo. Sacrificio. Ridículo. Expontaneidad. Deseo. Acción. Ttransgresión. Ambigüedad. Confusión. Terror. Vandalismo.Psicomagia ImPaYasa. Confusión. Travesura.</p>	
---	--

❖ Ejercicio Recuperación de Aprendizajes

Objetivos:

- Recuperar lecciones de momentos significativos para ir conformando un banco de información de aprendizajes, que pueda usarse en la sistematización y pueda ser compartido con otras personas interesadas en las experiencias que realizamos.
- Ejercitarse en la redacción ordenada de relatos sobre hechos y situaciones importantes y aprendizajes cotidianos.

Metodología:

Según los objetivos e intereses de la investigación, adapté la ficha que Oscar Jara propone en el libro *Sistematización de Experiencias*. En el transcurso de la conversación, solicité a los compañeros mencionar algunos de los ítems de la ficha, y durante el proceso de transcripción de la conversación, organicé la información en la ficha.

FICHA:
PERSONA QUE LA ELABORA:
ORGANISMO/INSTITUCIÓN:
FECHA DE LA ELABORACIÓN DE LA FICHA:
LUGAR:
CONTEXTO:
RELATO:
APRENDIZAJES:
PALABRAS CLAVES:

Figura 10. Ficha para Ejercicio Recuperación de Aprendizajes basada en Jara (2013)
Fuente: Adaptación personal basada en los archivos de Óscar Jara.

Como resultados de este ejercicio adjunto un resumen de los aprendizajes obtenidos de las tablas, cada punto corresponde a los aprendizajes que anoté en las fichas para cada una de las intervenciones analizadas en colectivo en orden cronológico. Los aprendizajes los copié textualmente de las fichas, cuando hablo en primera persona corresponde a aprendizajes que yo mencioné en la conversación, así mismo menciono cuando los aprendizajes son apuntados por Alonso o por Gabriel en la misma conversación. Así mismo menciono conclusiones colectivas a las que llegamos durante la conversación.

La conversación completa y las fichas se pueden leer completos en la página web de anexos <https://impayasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n> en el pdf anexo titulado Tercera Actividad.

- Aprendí que me gustaba performear y que podía hacer otro tipo de teatro y no era algo malo, aprendí también a aceptar a mi Clown, a aceptar mi forma de actuar torpe e improvisada. A aceptar que a mí no me gusta aprenderme los textos, que no me gusta ensayar y poder gritarlo a los cuatro vientos y decir: Este es mi lenguaje, mi lenguaje como actriz es en presente, en la situación y no en la repetición y en la representación.
- Como apuntó Alonso: *La repetición tiene que romper realmente. Si rompe realmente ya no hay identidad, hay un quiebre y después de ese quiebre lo que hay, es desconocido y peligroso.*
- Aprendí que en lugar de corregirme y ocultar mis accidentes, podía potenciar la situación escénica desde lo disruptivo, arriesgar la escena, osea salir de la seguridad, y ponerme en riesgo. Eso ya lo hacía desde el lenguaje clown, pero aprendí a abrazarlo y a reconciliarlo con La Performance de la cuál, aún en esta acción desconocía sus bases.
- Para Alonso, el aprendizaje es escénico, tiene que ver con el presente de la escena, es un aprendizaje actoral, o anti actoral, pero vinculado con una concientización del presente escénico. Y del presente escénico crítico. Por eso es pánico
- El aprendizaje pasa necesariamente por la crisis de cierta desestabilización de lo determinado, de lo que se espera, de lo dado, de lo obvio, hacia una aceptación, o experiencia fuerte y cruel del acontecimiento y de lo imprevisto del acontecimiento.
- Que yo podía hacer otra cosa, otro tipo de teatro y no era algo malo, y potenciar eso. No por eso era mala actriz y podía ser mala actriz al propio, para generar un impacto y una reflexión.
- El performance y el pánico apelan a lo real y al presente de el interprete.

- Que prefería trabajar entrenando, preparando y ensayando estructuras antes que en la repetición de escenas.
- Nos apropiamos de la necesidad de ampliar la perspectiva de la cultura y presentar un negativo de la misma.
- Fue un buen ensayo de hacer cine, cine efímero. Cine en un día..
- La primera toma importa y puede ser la definitiva. No es necesario hacer las cosas una y otra vez para ver cuál es mejor. Confiar en el primer impulso de los intérpretes.
- Saber que somos capaces de hacer una producción cinematográfica en un día, y que para eso la rapidez y la agilidad son muy importantes. Da seguridad al estar interviniendo un espacio y hay menos probabilidades de que llegue la policía.
- Trabajar con personas que sabemos que van a llegar y accionar, sin darle mucha vuelta. No con personas que van a decir que ya no y que se victimizan.
- No se puede utilizar temperas para pintura corporal.
- Las decepciones a veces cargan mucha sabiduría.
- La enseñanza del payaso: Es un ser que ha pasado por muchas decepciones, está profundamente decepcionado.
- Que Gabriel era un buen elemento, y que debíamos quedarnos trabajando con él.
- Que al público le indigna y lo expresa cuando no se hace lo que se supone que se iba a hacer.
- Que en esta y en las acciones anteriores la realidad nos atravesaba al punto que nos llevaba a hacer Acciones Poéticas, aunque fueran efímeras.
- En todas las propuestas hay un poco de cada una de Los ImPaYasas.
- Se distinguen propuestas individuales de cada una, símbolos y mini performances personales de cada uno.

- Soltar el miedo a hacerlo bien o hacerlo mal.
- Este trabajo fue muy interesante por el espacio, el espacio que nosotros logramos acaparar.
- Para grabar, siempre tener presente cargar las baterías y liberar espacio de los dispositivos.
- Contamos con una gran cartera de artistas (músicos, actrices, actores, camarógrafas, técnicas) que están dispuestas a lanzarse al vacío, con nosotras, y con los ojos cerrados. Y eso nos dio fuerzas para todo lo que vino el año siguiente.
- La cantidad de colaboradores, empezó a aumentar después de esta. ImPaYasas ya no éramos sólo dos, ni tres.
- El wasabi en la piel provoca reacciones alérgicas.
- Trabajar sin palabras puede ser más poderoso para lograr la atención del público.
- Rescatamos la apertura a trabajar con grupos grandes, e interdisciplinarios, poder llegar a acuerdos comunes.
- La experiencia de intervenir el espacio privado de la Iglesia y no ser censurados, fue gracias a la confusión que generamos por la estética y las dinámicas de la acción.
- Experimentar otro tipo de sacrificio pánico, como el sacrificio físico y asumirlo como parte de la acción, aunque fuera varias horas después.
- Es interesante cómo la performance puede romper también con las ficciones de las industrias mediáticas, trayéndolas a la realidad y a la acción directa.
- Empezamos a aplicar una especie de “democratización del deseo colectivo” que consiste en observar algo que intuimos que todo el mundo quiere ver o que ha querido hacer y hacerlo, presentarlo y así, quienes han tenido ese deseo o fantasía lo pueden experimentar. Como una forma de regalárselo a la gente que está transitando por ahí. Aunque llevar a cabo esa acción implica un sacrificio, de hecho si la mayoría de las personas no lo llevan a cabo, es porque ese deseo colectivo conlleva riesgos (morales o físicos).

- Entendiendo por sacrificio a la acción misma, el sacrificio es la acción en sí.
- Lo que creo que es muy interesante del payaso en el contexto de esta marcha, lo ubico particularmente en ese momento que tuvimos con los espectadores anarquistas en la asamblea, y es que el payaso no reconoce las diferencias políticas que se están jugando en el espacio. No las reconoce porque es infantil, es ingenuo, viene de otro mundo, no trabaja, el payaso no trabaja, se opone al trabajo totalmente, lo cual ya era bastante irónico estando en una marcha del día del trabajador. (Alonso)
- Hay un juego con la reproducción del discurso hegemónico, eso lo habíamos hablado, pero también con la confusión y la superposición de distintos códigos de lenguaje, distintas capas de discurso. Que el payaso admite eso, lo admite por sus condiciones, admite esas contradicciones tan radicales de discurso y eso es interesante porque lo estábamos poniendo en juego en un contexto, donde la ideología tiene mucha relevancia y mucha seriedad. (Alonso)
- Los policías intentaron comprarnos, y los anarcos intentaron guiarnos y los payasos no obedecen. Son rebeldes. No se doblegan. (Alonso)
- Lo que a mí sí me gustó a pesar de que no estaba de acuerdo con esta acción, fue que tal vez por haber hablado antes con Daniela y haber hablado todo lo de la acción anterior sobre la Contra Procesión, que no se hacía lo que es supuestamente se decía que íbamos a hacer, en esta fuimos más cuidadosos y seguimos los comandos. (Alonso)
- Me siento agradecida, conmovida, orgullosa, afortunada y enamorada de estos cuatro hombres, son los más valientes que he conocido y aprendí de ellos, yo también tuve que lidiar y romper con el pánico de que mi padre me viera accionando desnuda. ¿Siempre me pregunté qué sienten las actrices que hacen escenas eróticas en películas comerciales, cómo miran a su padre a los ojos?

- Siento que fue un sacrificio emocional, como una exposición emocional para varios, para Galo, Llaguno y yo.
- Raparse es como todo una cuestión de la identidad como de borrar una identidad. (Alonso)
- La institución educativa y el cuerpo desnudo ahí es como otra forma de habitar la institución. (Alonso)
- A pesar de que estamos dentro de una institución a nivel espacial estamos ocupando un margen y eso le da otra cualidad al desnudo (...) Es un espacio natural, pero decadente el río está sucio, un poquito escondido, pero es un lugar de paso (...) Y eso es interesante porque es una naturaleza sucia, contaminada ...) Una naturaleza pervertida, tóxica (...) El deterioro no da para que exista espacio para la contemplación, porque qué interesa de contemplar eso? Y eso es lo interesante también de la acción, que la acción pone en evidencia y pone al espectador a contemplar eso que no se contempla, porque es una mierda. (Alonso)
- Cada quien tiene sus motivaciones personales dentro de los ImPaYasos, mi viaje personal desde siempre, con la Quebrada Los Negritos ha sido hacer un ritual de sanación ahí adentro con el agua. Y por eso el basurero, o sea llevar y mostrar todo el basurero que es y subrayar el basurero echándole más basura. Por eso mi Ofelia se ahoga entre basura, no en un río como en el que se ahogaría Ofelia que se suicidó en un río de Dinamarca helado, limpio y puro, si no que es un río de basura y plástico.
- Siento que las acciones producen una serie de problemas éticos o problematizaciones éticas, pero yo no tengo problemas éticos porque más bien para mí ha sido un espacio muy ético y de mucha moralidad. Lo que les decía el otro día, siento que hay una moralidad que se está rescatando también, o sea que nosotros estamos generando y esto también tiene que ver con una disciplina de las acciones, pero conflictos éticos internos, o sea, si acaso como cuando matamos gallinas y así... (Alonso)

- Yo tampoco he tenido conflictos éticos, también por el hecho de que desde el inicio estaba presente la filosofía pánica, en dónde se admiten todas las moralidades, el pánico plurimoral. Y siento que todos nos lo hemos tomado muy en serio y que esos tres pilares filosóficos principales como el pánico, el clown y la impro, son los que nos sostienen y los que nos permiten jugar hacia todos lados y contradecirnos mucho, y que si estamos en alguna especie conflicto, nos permiten siempre avanzar, no quedarnos negando cosas que nos hagan caer en pleitos entre nosotros, por ejemplo.
- Quizá la filosofía ImPaYasa sea una filosofía en donde haya un rescate del factor irónico, que amplían las perspectivas y relativiza. Relativiza la moral.
- Hay una moralidad ahí, que yo la veo como de un gran civismo, y de una conciencia humana, o sea, al final yo siento que lo que nosotros hacemos, tiene un alto nivel de conciencia (...) Habría algo de la filosofía ImPaYasa más dirigido hacia ese relativismo, perspectivismo del posicionamiento. (Alonso)
- Hay una gran afirmación en el hecho de que por ejemplo el cuerpo se presente desnudo, es una gran afirmación. Interesante porque el desnudo lo que hace, como lo que hablábamos ahora en relación con el payaso pero en otro sentido, desestabiliza jerarquías y en este sentido se dirige hacia lugares más reales, me atrevería decir, más reales como puede ser la vida misma, el acontecer de la vida misma ese tipo de cuestiones metafísicas que podrían estar aquí en esta acción y que serían muy productivas. (Alonso)
- Hay dos dimensiones de la performance. La que accionamos nosotros, que duró talvez 30 minutos hasta que los policías nos dejaron ir. Y el performance que desarrollaron los medios de comunicación, las televisoras y los medios digitales que incluyen todas las discusiones tan interesantes que la opinión pública dejó ahí, en la red, perenes, no desde la dimensión que nosotros y quienes nos rodearon vivimos en el tiempo presente de la acción, sino desde la famosa fotografía que un presunto chofer de autobús, decidió enviar a la Fuerza Pública.

- La psicomagia que hacemos, no es directamente la metodología Jodorowsky, sino que la performance en sí misma implica cuestiones muy vinculadas con la psicomagia de Jodorowsky. La psicomagia es performativa, la psicomagia pasa por el acto, por la acción. Por la realización, por el cuerpo y el acontecimiento (Alonso)
- Yo englobaría como una triada ImPaYasa tres palabras clave: Deseo, Acción y Transgresión, como un triángulo sagrado de los ImPaYasas (Gabriel)
- Esa magnificación del cuerpo patriarcal, institucional es parte de las cosas que sorprenden a la hora de enfrentarse ya con la estatua de tú a tú porque nos subimos en el pedestal y la vimos y vimos que éramos muy pequeños en relación (...) Nos dimos cuenta de que uno se tenía que subir encima de los hombros del otro, en doble altura para poder subir el pedestal (...) Qué es lo que la estatua genera en el espacio, en las relaciones con el espectador del espacio, siempre hay que alzar la cabeza para verlo? Es como mirar a dios, sentirse uno como un niño, mirando al padre, y eso instauro, produce una serie de relaciones simbólicas en el espacio, relaciones de poder, una relación de poder con la autoridad, generalmente del hombre patriarca, fundador de las instituciones, de los fundadores de las universidades, los fundadores del estado, los fundadores de la patria. Y siempre son estos hombres míticos que se postulan como gigantes de la realidad, casi como los que produjeron nuestra realidad y eso es muy fuerte y eso es precisamente lo que este tortazo de alguna manera resignificaba, todas estas relaciones. Era como botar un monumento. (Alonso)

CUARTA ACTIVIDAD²⁴

Formato: (Virtual)

Sesión: Cuestionario

Breve descripción: Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia

Objetivo General:

Aproximarnos a una fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo “Los ImPaYasas” y analizar cómo esta influye en el discurso y en las intervenciones performáticas.

Objetivos Específicos:

- ❖ Identificar aspectos filosóficos y estéticos significativos para cada uno de los individuos
- ❖ Identificar cambios puntuales antes y después de la conformación del colectivo, según cada uno de los individuos.
- ❖ Observar continuidades y discontinuidades en el discurso filosófico y estético del colectivo.
- ❖ Observar acuerdos y desacuerdos con respecto a la filosofía ImPaYasa

Metodología:

1- En una primera fase, apliqué los pasos que Oscar Jara Holliday sugiere en la Guía para Realizar un Plan de Entrevistas, contenida en su libro Plan de Sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles (2013. p 275)

2- En la segunda fase, apliqué las entrevistas a los miembros del grupo de forma virtual, a través de un formulario de Google. Enlace: <https://forms.gle/pth6F2xfNXK4csPr5>.

3- En una tercera fase, cuando tuve las respuestas, seguí los pasos que Oscar Jara Holliday sugiere en la Guía para el Análisis de la Información de Entrevistas, contenida en su libro Plan de Sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles (2013. p 277)

24 Anexada en <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

Primera Fase: Creación del Cuestionario**Tabla 7.** Temas y preguntas seleccionados para la elaboración del formulario.

Temas	Preguntas
- La situación inicial y su contexto, antes del inicio de la experiencia.	
	<p><i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer antes de IPY?</i></p> <p><i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer antes de IPY?</i></p> <p><i>¿Qué tipo de teatro hacía usted antes de IPY?</i></p> <p><i>¿En general, cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas teatrales antes de IPY?</i></p>
- El proceso de intervención y su contexto.	
	<p><i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Qué tipo de teatro hacía IPY en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas con IPY en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Cómo tomaban las decisiones sobre qué intervención hacer en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>Mencione 3 acuerdos que los IPY tomaron como colectivo y que hayan cumplido en el 2014 y 2015.</i></p> <p><i>Mencione 1 acuerdo que los IPY tomaron como colectivo y que hayan incumplido en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Cómo decidían el vestuario y maquillaje para las siguientes intervenciones en el 2014 y 2015?</i></p>
- La situación final o actual y su contexto (resultados y beneficios) y su contexto.	
	<p><i>¿En qué situación se encuentran los IPY como agrupación en este momento?</i></p> <p><i>¿De qué manera IPY afectó discursiva y estéticamente el curso de sus propuestas artísticas?</i></p>
- Las lecciones aprendidas.	
	<p><i>Mencione 3 principios filosóficos de los IPY</i></p> <p><i>Mencione 3 características de la estética de los IPY</i></p> <p><i>Mencione 3 principios éticos de los IPY</i></p> <p><i>¿Cómo define a Los IPY ahora?</i></p> <p><i>¿Qué cambiaría en la forma de organizarse para llevar a cabo procesos creativos?</i></p>

Segunda Fase: Aplicación del Cuestionario a los participantes

El cuestionario se aplicó mediante la herramienta de Google Forms que se puede observar en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/forms/d/1WsLpUOGymVSyCx_LogTm-Qa0fE4hYjR6KjHd4gkrvyA/edit

Tercera Fase: Análisis de la información recopilada.

El análisis está orientado a responder tres preguntas:

- ¿Qué tan amplia es la variedad de perspectivas y puntos de vista en cada uno de los temas incluidos en las entrevistas (situación inicial, proceso de intervención, situación final y lecciones aprendidas)?
- ¿Cuáles son los principales consensos en cada uno de esos temas?
- ¿Cuáles son las principales diferencias en cada uno de esos temas? (Jara. 2013)

A continuación, presento las tablas con los resultados del ordenamiento de la información de cada persona entrevistada, así como la tabla de principales acuerdo y desacuerdos:

Tabla 8. Ordenamiento de información de cada entrevistado. contenida en la Guía para el Análisis de la Información de Entrevistas en Jara (2013)

ORDENAMIENTO DE INFORMACIÓN DE CADA ENTREVISTADO(A)			
TEMA	ENTREVISTADO(A)S		
	1	2	3
<p>Sobre la situación inicial</p> <p><i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer antes de IPY?</i></p> <p><i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer antes de IPY?</i></p>	<p>El teatro que hacíamos en el Giratablas.</p> <p>El teatro en la E.A.D.</p> <p>Teatro "lúdico" y el teatro "formativo".</p> <p>Disgusto hacia el teatro "de género" y "social"</p>	<p>La improvisación teatral</p> <p>Improvisación deportiva.</p> <p>El Teatro del Oprimido. Teatro de calle y Circo.</p> <p>Vanguardias.</p> <p>Conflictos con mi lenguaje de actuación.</p> <p>Dificultades para actuar en escenas realistas por el lenguaje clown provocaba risa.</p> <p>Intentos por distanciarme de ese lenguaje</p>	

<p><i>¿Qué tipo de teatro hacía usted antes de IPY?</i></p> <p><i>¿En general, cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas teatrales antes de IPY?</i></p>	<p>Recreativo, lúdico, en la Academia Giratablas (2003-2010).</p> <p>Formativo y "disciplinar" en la Escuela de Artes Dramáticas (2011-2014)</p> <p>Durante mi etapa de formación en la E.A.D se trataba de procesos emocionalmente demandantes.</p> <p>Procesos de negociación para la coordinación</p>	<p>cómico.</p> <p>Ensayos no productivos, en donde se repetía una y otra vez el texto, sin generar acciones.</p> <p>Montajes en los que los y las directoras no tenían claro el discurso del mismo,</p> <p>Montajes donde la estructura ya estaba muy definida y no había posibilidades para jugar y crear discurso pero se nos ponía a hacer exploraciones y juegos que no evolucionaban en nada, ya que el o la directora ya tenía claro qué quería.</p> <p>Teatro-Circo Callejero.</p> <p>Teatro Universitario.</p> <p>Teatro de Sala Independientes.</p> <p>Radio Teatro.</p> <p>Teatro Foro Clown.</p>	
--	--	---	--

	<p>horaria.</p> <p>La puntualidad en los ensayos era un tema delicado que generaba muchas querellas.</p> <p>Absurda carga "evaluativa" que les daba el marco académico.</p>	<p>Convencionales</p> <p>Trabajo de mesa.</p> <p>Falta de análisis de la acción dramática.</p> <p>División de horarios de ensayo en parejas o grupos que tienen relación en el montaje y se ensaya por aparte.</p> <p>Se hacen búsquedas de personajes, sus corporalidades, voz etc, pero al final el o la directora termina diciendo qué hacer por la presión del tiempo, ya que generalmente los montajes cuentan con poco tiempo para la creación.</p> <p>Acercandose al estreno se hacen pasadas para marcar la obra completa.</p> <p>Generalmente sin vestuario y sin utilería o escenografía, que mágicamente aparece el día</p>	
--	---	--	--

		<p>del ensayo general, incluso el día del estreno, lo que causa un sin número de inconvenientes.</p> <p>Y estos inconvenientes, considero que se dan, precisamente por el poco entrenamiento que tenemos en improvisación.</p> <p>Creo que deberíamos asumir la precariedad en la que producimos, y gestar las piezas desde ahí, desde la improvisación, la ausencia y la precariedad, en lugar de estar pretendiendo hacer un teatro que es ajeno a nuestro contexto.</p>	
Sobre el proceso de intervención			
<i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i>	<p>Todo me gustaba!</p> <p>Había un sentido de pertenencia, de que se trataba de "nuestro" teatro. No era "un" tipo de teatro sino,</p>	<p>Me gustaba todo lo que hacíamos.</p> <p>Me gustaba descubrir qué elementos eran pánicos, qué elementos eran clown, qué</p>	

<p><i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i></p>	<p>nuestro" tipo de teatro</p> <p>Teatro emergente, perverso, rizomático, intencionalmente ridículo (pues, propio del clown), deseante, épico (siempre nos ha gustado esa poética que la estética le atribuye al viejo Homero), crítico "y" frívolo (quizá camp, en este sentido), intuitivo, y muy delirante.</p>	<p>elementos eran de impro.</p> <p>Intervenciones fuera de la universidad.</p> <p>Intervenciones de nosotros tres sólo, o que eran dirigidas por alguno de nosotros porque podía ver más claros esos elementos en las propuestas.</p> <p>Teatro vandálico, kamikaze, muy arriesgado y peligroso. Efímero. Poético. Caprichoso.</p>	
<p><i>¿Qué tipo de teatro hacía IPY en el 2014 y 2015?</i></p>	<p>No me disgustaba hacer teatro como ImPaYasa, porque no lo veía como una obligación, o como algo aburrido, o forzoso. Creo que es la única manera de que un proyecto social, que no tenga como base la supervivencia en sentido estricto, perdure a través del tiempo, sin lucrar.</p>	<p>No había nada que me disgustara. Tal vez había cosas que me confrontaban a mí misma, pero me lo tomaba como un reto o un sacrificio pánico y de esa forma superaba las pruebas.</p>	

<p><i>¿Cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas con IPY en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Cómo tomaban las decisiones sobre qué intervención hacer en el 2014 y 2015?</i></p>	<p>Si tuviéramos que definir en "una" palabra, el tipo de teatro que dio origen a IPY, dicha palabra sería necesariamente un "palabro"</p> <p>El palabro "ImPaYasas" contiene, de manera encriptada nuestros míticos tres pilares: Improvisación Teatral, el Movimiento Pánico y el Payaso . Es teatro ImPaYasa.</p> <p>Impredecibles, apasionados, morbosos, eléctricos, inquietos, lúdicos, lúbricos, atrevidos, desafiantes, mundanos y a la vez sagrados.</p>	<p>Éramos payasos que hacíamos intervenciones performáticas pánicas a partir de la improvisación.</p> <p>Rituales psicomágicos que canalizábamos a través de nuestro propio sacrificio emocional, moral y físico.</p> <p>Se basaban en caprichos.</p> <p>Intención de cumplir los deseos de los tres.</p> <p>Hacíamos todo lo que proponíamos (porque no podíamos negar).</p>	
--	---	---	--

<p><i>Mencione 3 acuerdos que los IPY tomaron como colectivo y que hayan cumplido en el 2014 y 2015.</i></p> <p><i>Mencione 1 acuerdo que los IPY tomaron como colectivo y que hayan incumplido en el 2014 y 2015?</i></p> <p><i>¿Cómo decidían el vestuario y</i></p>	<p>Las decisiones sobre las primeras intervenciones las tomamos en función de los procesos investigativos que estábamos realizando en esos cursos; es decir, que las desiciones se vinculaban con conceptos de investigación actoral.</p> <p>1) "no negar"</p> <p>2) flagelarnos</p> <p>3) El accionar chingos</p>	<p>Reuniones operativas para poder realizar las intervenciones..</p> <p>Hacíamos listas con tareas repartidas.</p> <p>Constante comunicación telefónica.</p> <p>Las reuniones siempre eran con café, almuerzo, cerveza.</p> <p>La comunión y la fiesta eran muy importantes para nosotros.</p> <p>Había discusiones, sobre el lugar de la acción, o sobre elementos, pero siempre terminábamos llegando a consensos.</p> <p>Desde el inicio, los preceptos de fluir y no negar propuestas, todos lo empezamos a aplicar a nuestra relación de tres.</p>	
--	--	---	--

<p><i>maquillaje para las siguientes intervenciones en el 2014 y 2015?</i></p>	<p>Creo que el "incumpliendo" es un fantasma que rodea las acciones IPY, y por eso mismo, no podría nombrar "un" incumplimiento de acuerdo concreto en el que hayamos incurrido. Como el fantasma, el incumplimiento está en todas partes y a la vez en ninguna.</p> <p>"Se hace lo que se puede con lo que se tiene".</p> <p>No disponíamos en esos años de presupuesto para producir maquillajes y vestuarios.</p> <p>Bodega de vestuario de la E.A.D</p> <p>Pnturas corporales de tienda de productos para</p>	<p>1) Acuerparnos en las propuestas.</p> <p>2) No negar.</p> <p>3) Castigarnos unos a otros si incumplíamos acuerdos.</p> <p>Los castigos no se daban en privado, siempre se desarrollaban en acción y con público.</p> <p>"No Negar"</p> <p>"Acuerparnos en las Propuestas"</p>	
--	---	--	--

	<p>fiesta, en "Barrio Chino"</p> <p>Además de una circunstancia material, también supone muchas veces en el arte una posición política.</p>	<p>Cada quién proponía lo que quería, pero Alonso era bastante impositivo con sus ideas, y se terminaba adaptando a lo que él consideraba.</p>	
Sobre la situación final			
<p><i>¿En qué situación se encuentran los IPY como agrupación en este momento?</i></p>	<p>Entusiasmados como agrupación, a pesar del mal momento global.</p> <p>Accionando regularmente desde hace un tiempo para acá (con "El Banquete", en el proyecto "Desmontajes", en "La Inseminación", La Muerte del Teatro, y en micro-acciones recientes muy interesantes como la intervención en la manifestación de la R.E.C).</p> <p>Creo que I.P.Y se sostiene porque existe un misticismo de base, una creencia fundamental que subyace a nuestras acciones y les da un sentido vital</p>	<p>Reactivando después un largo lapso de suspenso.</p> <p>Este año hemos hecho varias intervenciones, a pesar de la pandemia.</p> <p>Esta investigación nos ha servido como excusa para reunirnos y nos ha despertado inquietudes para accionar.</p> <p>Este año hemos aplicado a varios proyectos y estamos en el proceso del producto final de esta sistematización, que es un concurso que nos aceptó la curaduría de La No Bienal.</p>	

<p><i>¿De qué manera IPY afectó discursiva y estéticamente el curso de sus propuestas artísticas?</i></p>	<p>para nosotros.</p> <p>IPY afectó absolutamente.</p> <p>No puedo desligar mi desarrollo artístico como persona del acontecimiento IPY.</p> <p>Un GRAN cable a tierra, un piso muy sólido de mi posición discursiva y estética como persona.</p>	<p>Hay un cuarto integrante, que es Tomás Gómez, quien desde este año se ha involucrado, jugando un papel como productor y aportando mucho como vestuarista y maquillista, además de un gran apoyo en temas logísticos. Así mismo se involucró en la redacción de proyectos para concursos y becas de investigación, para lo que se apoyó mucho en esta investigación, para conocer más a fondo sobre el colectivo y tomar material de este documento para los proyectos.</p> <p>Drásticamente.</p> <p>De ahí en adelante no hubo marcha atrás.</p> <p>Siempre encuentro la manera de reivindicar</p>	
---	---	---	--

		nuestros preceptos filosóficos, aunque sea yo sólo, aunque sea en pequeños actos de rebeldía, como no aprenderme el texto completamente, o improvisar algunas acciones, sobre todo si es el tipo de teatro en que se dan funciones todos los fines de semana.	
Sobre las lecciones aprendidas			
<p><i>Mencione 3 principios filosóficos de los IPY</i></p> <p><i>Mencione 3 características de la estética de los IPY</i></p>	<p>1) "Nunca negar"</p> <p>2) Nuestra verdad radica en el acontecimiento</p> <p>3) No asumimos "una" moral, sino una pluralidad de morales</p> <p>1) Sensibilidad erótica</p> <p>2) Tematización del masoquismo psíquico, la</p>	<p>-Comulgar</p> <p>-No Negar</p> <p>-Sacrificar</p> <p>-Desnudo</p>	

<p><i>Mencione 3 principios éticos de los IPY</i></p>	<p>ritualidad posmoderna y la perversión en general.</p> <p>3) Performatividad como acción estético-política</p> <p>1) Placer masoquista</p> <p>2) Virtud grotesca</p> <p>3) Gracia y desgracia (Fealdad y belleza)</p> <p>La ética IPY es compleja. La aceptación de una pluralidad moral supone confusión y contrariedad ética.</p> <p>Los principios éticos IPY que podría mencionar son necesariamente inevitablemente contradictorios (y por lo tanto, absurdos):</p> <p>IPY guarda una dialéctica, y que aunque no seamos conscientes de ello, le debemos mucho a Heráclito, a Hegel y a Marx.</p> <p>Si tuviera que enmarcar a IPY dentro de una corriente poético-filosófica, esta sería el vitalismo</p>	<p>-Pintura de Cuerpo Entero</p> <p>-Feista</p> <p>-Plurimoral</p> <p>-Castigar</p> <p>-Contra-reivindicar el Discurso Hegemónico</p>	
<p><i>¿Como define a Los IPY ahora?</i></p>			

<p><i>¿Qué cambiaría en la forma de</i></p>	<p>(Goethe-Nietzsche-Artaud-Arrabal)</p> <p>"Los Impayosas podrían definirse como una colectiva colérica y tristemente hipermoderna de acción performativa que opera fusionando tres corrientes semiótico-interpretativas: Improvisación teatral, Pánico y Clown. Nuestras intervenciones se caracterizan por rayar en el mal gusto y por su carácter abigarrado, así como por la preponderancia del divertimento y la frivolidad sobre la siempre previsible, algo aburguesada y políticamente correcta "denuncia social". A pesar de esto, o quizá justamente por ello, accionamos bajo el influjo platónico de una mística —o si se quiere, una química— particular que nos ampara y nos provee de cierta excitación espiritual; quizá similar a la que experimentaron en otros tiempos tantas jóvenes</p>	<p>Un colectivo de amor y conciencia infinita, dispuesto a canalizar la violencia de la sociedad, a partir del autosacrificio, siempre en forma de acción performática efímera, pánica y ridícula.</p>	
---	---	--	--

<p><i>organizarse para llevar a cabo procesos creativos?</i></p>	<p>vírgenes antes de ser sacrificadas para agradecer a los dioses"</p> <p>Menciono el "mal gusto" y lo "abigarrado" como características de nuestras acciones.</p> <p>Rescato la primacía del divertimento y la frivolidad por sobre la denuncia social, como tematización de la prepotencia.</p> <p>Ambigüedad discursiva entre lo frívolo, lo ridículo, y lo crítico.</p> <p>La contradicción moral</p> <p>Simbolizar referentes racistas y políticamente incorrectos como una manera de sintomatizar el despiche imaginario de la contemporaneidad. El sacrificio, que se vincula básicamente con el rol del intérprete-performador.</p> <p>Nada! Ni siquiera en un plano hipotético.</p>	<p>No le cambiaría nada.</p>	
--	--	------------------------------	--

Tabla 9. Acuerdos y Desacuerdos. Contenida en la Guía para el Análisis de la Información de Entrevistas en Jara (2013)**ACUERDOS Y DESACUERDOS PRINCIPALES**

TEMAS	ACUERDOS	DESACUERDOS		
	Ideas sobre las que hay acuerdos	Personas que participan en el acuerdo	Ideas sobre las que no hay acuerdos	Personas que participan en el desacuerdo
Sobre la situación inicial				
<i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer antes de IPY?</i>				
<i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer antes de IPY?</i>				
<i>¿En general, cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas teatrales antes de IPY?</i>	Procesos emocionalmente demandantes. Procesos de negociación para la coordinación horaria.	Alonso y Kné		
Sobre el proceso de intervención				
<i>¿Qué tipo de teatro le gustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i>	Todo me gustaba! Teatro emergente, perverso, rizomático, intencionalmente ridículo (pues, propio del clown), deseante, épico (siempre nos ha	Alonso y Kné		

	<p>gustado esa poética que la estética le atribuye al viejo Homero), crítico "y" frívolo (quizá camp, en este sentido), intuitivo, y muy delirante.</p> <p>Teatro vandálico, kamikaze, muy arriesgado y peligroso. Efímero. Poético. Caprichoso.</p>			
<p><i>¿Qué tipo de teatro le disgustaba a usted hacer con IPY en el 2014 y 2015?</i></p>	<p>No había nada que me disgustara.</p> <p>no lo veía como una obligación, o como algo aburrido, o forzoso.</p> <p>me lo tomaba como un reto o un sacrificio pánico y de esa forma superaba las pruebas.</p>	Alonso y Kné		
<p><i>¿Qué tipo de teatro hacía IPY en el 2014 y 2015</i></p>	<p>Éramos payasos que hacíamos intervenciones performáticas pánicas a partir de la improvisación.</p> <p>Rituales psicomágicos que canalizábamos a través de nuestro propio sacrificio emocional, moral y físico.</p> <p>El palabro "ImPaYasas" contiene, de manera encriptada nuestros míticos tres pilares: Improvisación Teatral, el Movimiento Pánico y el Payaso . Es teatro ImPaYasa.</p>	Alonso y Kné		
<p><i>¿Cómo eran los procesos creativos para construir obras o escenas con IPY en el 2014 y</i></p>	<p>Impredecibles, apasionados, morbosos, eléctricos, inquietos, lúdicos, lúbricos, atrevidos, desafiantes, mundanos y a la vez</p>	Kné		

2015?	sagrados. Se basaban en caprichos. Intención de cumplir los deseos de los tres. Hacíamos todo lo que proponíamos (porque no podíamos negar).	Alonso		
¿Cómo tomaban las decisiones sobre qué intervención hacer en el 2014 y 2015?	Las decisiones sobre las primeras intervenciones las tomamos en función de los procesos investigativos que estábamos realizando en esos cursos; es decir, que las decisiones se vinculaban con conceptos de investigación actoral. La comunión y la fiesta eran muy importantes para nosotros. Había discusiones, sobre el lugar de la acción, o sobre elementos, pero siempre terminábamos llegando a consensos. Desde el inicio, los preceptos de fluir y no negar propuestas	Alonso y Kné		
Mencione 3 acuerdos que los IPY tomaron como colectivo y que hayan cumplido en el 2014 y 2015.	1) "no negar" 2) Castigarnos	Alonso y Kné Alonso y Kné		
Mencione 1 acuerdo que los IPY tomaron como colectivo y			"No Negar" "Acuerparnos en las Propuestas"	Alonso

<i>que hayan incumplido en el 2014 y 2015?</i>				
<i>¿Cómo decidían el vestuario y maquillaje para las siguientes intervenciones en el 2014 y 2015?</i>	<p>"Se hace lo que se puede con lo que se tiene".</p> <p>No disponíamos en esos años de presupuesto para producir maquillajes y vestuarios.</p> <p>Bodega de vestuario de la E.A.D</p> <p>Pnturas corporales de tienda de productos para fiesta,en "Barrio Chino"</p> <p>Además de una circunstancia material, también supone muchas veces en el arte una posición política.</p>	Kné y Alonso	Cada quién proponía lo que quería, pero Alonso era bastante impositivo con sus ideas, y se terminaba adaptando a lo que él consideraba.	Alonso
Sobre la situación final				
<i>¿En qué situación se encuentran los IPY como agrupación en este momento?</i>	<p>Reactivando después un largo lapso de suspenso.</p> <p>Este año hemos hecho varias intervenciones, a pesar de la pandemia.</p> <p>Entusiasmados como agrupación, a pesar del mal momento global.</p> <p>Esta investigación nos ha servido como excusa para reunirnos y nos ha despertado inquietudes para accionar.</p>	Alonso y kné		
<i>¿De qué manera IPY afectó discursiva y estéticamente el</i>	<p>IPY afectó absolutamente.</p> <p>Drásticamente.</p>	Alonso y Kné		

<i>curso de sus propuestas artísticas?</i>				
Sobre las lecciones aprendidas				
<i>Mencione 3 principios filosóficos de los IPY</i>	No negar Plurimoral Nuestra verdad radica en el acontecimiento	Alonso y Kné		
<i>Mencione 3 características de la estética de los IPY</i>	Sensibilidad erótica Tematización del masoquismo psíquico, la ritualidad posmoderna Virtud Grotesca y feista	Kné y Alonso		
<i>Mencione 3 principios éticos de los IPY</i>	confusión contrariedad ética Contra-reivindicar el Discurso Hegemónico y la perversión en general.	Kné y Alonso		
<i>¿Como define a Los IPY ahora?</i>	Un colectivo de amor y conciencia infinita, dispuesto a canalizar la violencia de la sociedad, a partir del autosacrificio, siempre en forma de acción performática efímera, pánica y ridícula.	Alonso		

	<p>Rescato la primacía del divertimento y la frivolidad por sobre la denuncia social, como tematización de la prepotencia.</p> <p>Ambigüedad discursiva entre lo frívolo, lo ridículo, y lo crítico.</p> <p>La contradicción moral</p> <p>Simbolizar referentes racistas y políticamente incorrectos como una manera de sintomatizar el despiche imaginario de la contemporaneidad. El sacrificio, que se vincula básicamente con el rol del intérprete-performador.</p>	Kné		
<p><i>¿Qué cambiaría en la forma de organizarse para llevar a cabo procesos creativos?</i></p>	<p>Nada! Ni siquiera en un plano hipotético.</p>	Alonso y Kné		

iv. iii Tercera Parte

Ordenar y Clasificar la Información

Esta parte del proceso es para identificar aspectos o componentes de la experiencia, que podrían estar repitiendo, y que responden a las pistas en el camino de las respuestas a la pregunta y objetivos. Como especifica Jara

Vale la pena explicitar que estos dos momentos: reconstrucción del proceso vivido y el de ordenamiento y clasificación de la información, no tienen que hacerse por separado, pues podrían formar parte de un sólo ejercicio: reconstruir cronológicamente, de forma desagregada los diferentes componentes del proceso, que según los objetivos y el eje de sistematización, son relevantes para realizar una interpretación crítica de la experiencia.

(2013, p.193)

De todas maneras, para acercarme más a lo que podría ser una síntesis de la información recabada en las cuatro actividades de Recuperación Histórica, a continuación presento una tabla de cada una de las experiencias, en orden cronológico con los aspectos más relevantes, recuperados de cada ejercicio.

Tabla 10. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	“FERIAS EXCÉNTRICAS” (FERIAS GITANAS) 31 octubre 2014 y 14 noviembre 2014
Imagen	
Palabras Clave	Trampa. Monstruosidad. Responsabilidad del Público. Vulnerabilización de los intérpretes. Ser Elemental. Engaño al Público. Inestabilidad. Descontrol. Freak. Mentira Pánico. No Virtuoso. Despersonalización. Divinización. Crisis de la Identidad Escénica. Excéntrico (sin centro). Juego de roles. Sadomasoquismo. Morbo. Sacrificio. Pánico. Exposición. Ridículo. Payaso
¿Situación Política?	Lucha por Presupuesto de Cultura.
Motivación	Sacar el Teatro del teatro. Desteatralización Desnaturalizar el teatro. Presentar lo que habíamos entrenado en nuestros espacios de investigación.Explorar Freak Show Ferias
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Material sobre el Pánico Guernica de Fernando Arrabal Psicomagia. Improvisación teatral. El Rey Lear Clown. Sadomasoquismo, Bondage. La prostitución masculina

	Investigación sobre el morbo del público para acercarse a los teatros.Sadomasoquismo.
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	kné: Improvisación teatral. PROL (personaje, roll, objetivo y lugar). Entrenamientos IPY. No victimizarse. Esgrima. Primo: Profundizando con Jorge en el lenguaje del payaso y aprendiendo malabares. Entrenando danza contemporánea, Danza Abierta. Alonso: Clown. Entrenamientos IPY. No victimizarse. Ballet con Diana Betancourt.
Vestuario, Maquillaje, Estética	Feísmo Freak Show IPY Verde Poncho Verde IPY Rojo: Enterizo rojo
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Pánico. Morbo. Exhibicionismo. Sacrificio. Clown. Juego de roles. Excéntrico. Freak Show. Monstruosidad. Efímero. Presente. Respuesta del Público y Respuesta IPY. Pedagogía del espectador extrema, traumática, perversa. Lanzarse al vacío. Todos pueden hacer danza. Sacrificio consensuado. Nadie es víctima. Comida Pánica. No registrar en video. Pedirle algo al público
Efectos de la intervención	Se pudo llevar a extremos más radicales. El público estaba paralizado y con poca libertad, ya que somos demasiado imperativos.
¿Sentimientos después de la acción?	Asustado, por lo que estábamos haciendo. Adrenalina por estar asumiendo una situación de mucha exposición. Estábamos haciendo el ridículo.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Alonso se sintió muy ridículo y nervioso.
¿Registró la acción?	En Bitácora.
Aprendizajes	El performance y el pánico acuden a lo real y al presente de el interprete. Aprendí que me gustaba performear y que podía hacer otro tipo de teatro y no era algo malo, aprendí también a aceptar a mi Clown, a aceptar mi forma de actuar torpe e improvisada. A aceptar que a mí no me gusta aprenderme los textos, que no me gusta ensayar y poder gritarlo a los cuatro vientos y decir: Este es mi lenguaje, mi lenguaje como actriz es en presente, en la situación y no en la repetición y en la representación.

Tabla 11. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	“NO SOMOS CULTURA” 7 Noviembre 2014 Entre Feria 1 y Feria 2	
Imagen		
Palabras Clave	Rechazo. Violencia. Explotación. Excéntrico. Des-romantizar el arte. No-Cultura. Desfloclorizar. Quebrada los Negritos.	
¿Situación Política?	Movimiento de lucha contra los recortes al presupuesto de cultura solicitó a todos los sectores culturales, un video diciendo el lema: Somos Cultura. Todas las organizaciones y colectivos estaban grabando y publicando el suyo.	
Motivación	Explorar el lenguaje audiovisual. Movimiento “Somos Cultura”. Des romantizar la cultura. Descentralizar el concepto de Cultura del Arte y Folclore. Presentar un negativo cultural.	
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	kné: Improvisación teatral. PROL (personaje, roll, objetivo y lugar). Entrenamientos IPY. No victimizarse. Esgrima. Primo: Profundizando con Jorge en el lenguaje del payaso y aprendiendo malabares. Entrenando danza contemporánea, Danza Abierta. Alonso: Clown. Entrenamientos IPY. No victimizarse. Ballet con Diana Betancourt.	
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la	Cine de Explotación. Cine Kinky. Cultura Freak Show.	

acción	
Vestuario, Maquillaje, Estética	Maquillaje: No IPY Verde Poncho Verde IPY Rojo Enterizo Rojo, de botones, con cuadrito para ir al baño
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Rechazo en todo lo que hacemos de nosotros hacia el orden social. A la cultura tica. A la institución.. Al pacifismo. A entrar al teatro y salir igual. Al agua chacha. Ridiculizarnos. Aleccionar a través del trauma. Cine de explotación
Efectos de la intervención	Escándalo en San José por el enterizo de Alonso. No fue aceptado el video como parte de la convocatoria de videos. Al menos no fue viralizado como los demás. A Fanga le dio dolor de cabeza una vez terminado el rodaje, tuvimos que ir a comprarle una pastilla a la hora del almuerzo porque se estaba muriendo.
¿Sentimientos después de la acción?	Alonso: La disfruté bastante. Estaba muy emocionado pero no tenía miedo. Me gustó ir a San José vestido así, sentir que la gente se burlaba, ese lugar de exposición, pero ya más disfrutado.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Cuestionar la institucionalidad del arte en medio de la lucha por la defensa de la misma. Orinar una pintura. Destruir una escultura. Pagar mil colones a los indigentes para ser extras en el momento de romper la escultura. Apelar al morbo del espectador, a imaginarios violentos.
¿Registró la acción?	Únicamente los registros de Fanga (compañero de carrera)
Aprendizajes	Nos apropiamos de la necesidad de ampliar la perspectiva de la cultura y presentar un negativo de la misma. Fue un buen ensayo de hacer cine, cine efímero. Cine en un día.. La primera toma importa y puede ser la definitiva. No es necesario hacer las cosas una y otra vez para ver cuál es mejor. Confiar en el primer impulso de los intérpretes. Saber que somos capaces de hacer una producción cinematográfica en un día, y que para eso la rapidez y la agilidad son muy importantes. Da seguridad al estar interviniendo un espacio y hay menos probabilidades de que llegue la policía. Trabajar con personas que sabemos que van a llegar y accionar, sin darle mucha vuelta. No con personas que van a decir que ya no y que se victimizan.

Tabla 12. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	“La Épica y Maravillosa Lucha entre Poseidón y el Centauro” 21-Noviembre-2014
Imagen	 <p>La cita Impayasas en mañeta a las 2pm en el río a la par del comedor de la U. Pacífico a la calle de salida de la U. La Magistral y Épica Lucha entre Poseidón y el Centauro. Les esperamos devoción y éxtasis</p>
Palabras Clave	Vandalismo. Efímero. Pesimismo. Marxismo. Memoria. Decepción Profunda. Cinismo Escénico. Binario. Acción Poética. Invitado-Eslavo. Ser Elemental. Ridículo. Quebrada los Negritos. Engaño al público
¿Situación Política?	Hacia tres días, durante la marcha por el Fondo de Cultura, pintaron masivamente la Asamblea Legislativa. y estaban identificando a quienes pintaron para procesarlos. Todas las semanas a cada rato había manifestaciones multitudinarias.
Motivación	Queríamos explorar otro tipo de espacio, con otras texturas, otra disposición del público, y en el rodaje de “No Somos Cultura” exploramos La Quebrada, debajo del puente. La zona que elegimos daba la idea de un anfiteatro natural y queríamos representar Teatro Griego, épico.
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Mismo que el anterior

Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Lectura Marxista. Poesis. Novelas de crecimiento. Democracia.Sade.
Vestuario, Maquillaje, Estética	Cuerpo dividido (pintado y desnudo) a la mitad y en opuestos. Botas de hule. Falda. Chal. Despersonalización. Body paint con el color del ImPaYaso en la pintura corporal en la piel
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Acción Poética. Vandalismo. Decepcionar al público. Pedagogía de la decepción. Generar expectativa para después decepcionar. Crueldad. Payaso. Cinismo escénico. Esclavo. Poner a prueba a un invitado. Pesimismo sobre el contexto. Pedirle algo al público
Efectos de la intervención	Primo se quedó trabajando con nosotros y se convirtió en el tercer pilar ImPaYaaso, el pilar Clown. El público se indignó cuando Poseidón lanzó sus papeles, sus opiniones.
¿Sentimientos después de la acción?	Capaces de hacer cualquier cosa. La piel muy reseca por la tempera. Vergüenza de andar ropa arriba de la cintura y abajo de la cintura pelado.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Conflicto ecológico. Conflicto con la democracia y los movimientos sociales ticos.
¿Registró la acción?	NO
Aprendizajes	No se puede utilizar témperas para pintura corporal. Las decepciones a veces cargan mucha sabiduría. La enseñanza del payaso: Es un ser que ha pasado por muchas decepciones, está profundamente decepcionado. Que Gabriel era un buen elemento, y que debíamos quedarnos trabajando con él. Que se al público le indigna y lo expresa cuando no se hace lo que se supone que se iba a hacer. Que en esta y en las acciones anteriores la realidad nos atravesaba al punto que nos llevaba a hacer Acciones Poéticas, aunque fueran efímeras.

Tabla 13. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	"HAMLET" 28 Noviembre 2014 7 días después	
Imagen		
Palabras Clave	Incertidumbre. Vergüenza. Exposición. Paparazzi. Invitados-Eslavos. Ridículo. Quebrada los Negritos. Patetismo.	
¿Situación Política?	Penúltimo Ejercicio del Curso Taller de Actuación con Grettel Méndez.	
Motivación	Crear una película con videos de los paparzzis. La producción escénica en ese espacio tan amplio e irregular. Era otra parte de la Quebrada los Negritos que no habíamos usado. Montar Teatro Clásico a nuestra manera.	
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Mismo que el anterior	
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Teatro Clásico. Hamlet. Shakespeare. Épico. Griego.	
Vestuario, Maquillaje, Estética	Pintura corporal completa, con pintura especial para el cuerpo, con el color de cada ImPaYaso, Primo se integró siendo Amarillo.	
Pilar ImPaYaso que reconoce en la	Shakespeare. Drama. Tragedia. Desnudo. Pintura Corporal. Quebrada los Negritos. Paparazzi. Pedirle algo al público.	

experiencia y dónde lo reconoce?	
Efectos de la intervención	Rechazo por basura al río. Rechazo por los desnudos. Nos cortaron el pelo con mucha euforia. Nos tomataron con mucha euforia.
¿Sentimientos después de la acción?	<p>Éxtasis, hubo mucha aceptación, porque mucha gente se tiró al agua a cortarnos el pelo y fue muy tuanis porque entonces hubo un montón de abrazos y besos y felicitaciones, me sentí muy querida y admirada, y todo el mundo estaba muy contentas y muy confundidas también, después de eso me cagaron un montón por la basura, mientras me daban un abrazo me están regañando, que si yo iba a ir a recoger esa basura que había tirado al río?</p> <p>Había mucha adrenalina en el público, la gente estaba muy afectada.</p> <p>Un éxtasis podría ser cercano. El sentimiento, era muy intenso cuesta mucho definirlo, porque yo siento que era un sentimiento que no es unívoco sino que había muchas sensaciones muchas emociones que están confluyendo a la vez en un mismo espacio y eso es muy complejo.</p>
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Desnudez. Tirar basura en el río.
¿Registró la acción?	<p>Cada IPY tenía su propio paparazzi</p> <p>Tenemos los videos que quedaron de cada paparazzi</p> <p>Algunas cosas de las Bitácoras</p>
Aprendizajes	<p>En todas las propuestas hay un poco de cada una de Los ImPaYasas.</p> <p>Se distinguen propuestas individuales de cada una, símbolos y mini performances personales de cada uno.</p> <p>Soltar el miedo a hacerlo bien o hacerlo mal.</p> <p>Este trabajo fue muy interesante por el espacio, el espacio que nosotros logramos acaparar.</p> <p>Para grabar, siempre tener presente cargar las baterías y liberar espacio de los dispositivos.</p> <p>Contamos con una gran cartera de artistas (músicos, actrices, actores, camarógrafas, técnicas) que están dispuestas a lanzarse al vacío, con nosotras, y con los ojos cerrados. Y eso nos dio fuerzas para todo lo que vino el año siguiente.</p> <p>La cantidad de colaboradores, empezó a aumentar después de esta. ImPaYasas ya no éramos sólo dos, ni tres.</p>

Tabla 14. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	"CEREMONIA JAPONESA SUCHI" 3 Diciembre 2014 10 días después	
Imagen		
Palabras Clave	Ayuno. Vigilia. Ritual. Repulsión. Trampa Sagrada. Engaño al Público. Esoterismo. Alquimia. Votos. Autoridad Divina. Esclavo. Domesticidad. Despersonalización. Alteregos.	
¿Situación Política?	Final del Semestre.	
Motivación	Laboratorio final del curso de Grettel. Probar el ayuno y la vigilia en escena. Ponernos a prueba con retos en escena.	
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Mismas respuestas de la anterior	
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la	Esoterismo. Alquimia. Costumbres orientales, cuerpo mesa. Artaud. Grotowski. Deleuze. Buda. Paganismo. Nyotaimori. Estuvimos intentando desprendernos del ego a través del ayuno y la vigilia para llegar a la escena en un estado especial, cerca de la divinidad.	

acción	
Vestuario, Maquillaje, Estética	Sábanas blancas como túnicas. Maquillaje corporal plateado.
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Mierda. Comandos. Trampa al público. Practicas extranjeras moralmente distintas a nosotros. Muchas reglas establecidas, códigos y juegos con reglas. Autoridad divina. Paganismo. Alquimia. Uso de mierda en escena.
Efectos de la intervención	Risa, rechazo a la comida, demanda por entrar ya que se elegía a dedo a quien entraba. Una persona del público salió rapada. Nos terminamos de rapar pelones.
¿Sentimientos después de la acción?	Mucha alegría y euforia.. Ya el hambre y el sueño no se sentía, por la adrenalina a uno se le olvida el hambre y lo llega a superar. nos fuimos a celebrar. Nos fuimos de fiesta y no dormimos tampoco, Fue como un ritual súper largo me gustó mucho eso, la parte el ritual.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Las repercusiones de haber estado pelón, también hacer un examen de oral y que se me cagara la gente.
¿Registró la acción?	Únicamente los registros de Esteban Richmond y un ensayo final del curso
Aprendizajes	El wasabi en la piel provoca reacciones alérgicas. Trabajar sin palabras puede ser más poderoso para lograr la atención del público.

Tabla 15. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	“CONTRA-PROCESIÓN” 27 Marzo 2015 3 meses después	
Imagen		
Palabras Clave	Sacrificio. Reapropiación. Contravía. Democratización del Inconsciente Colectivo. Prohibición. Transgresión. Producción. Deseo Colectivo. Apropiación del Rito. Apropiación de la Institución Formal. Exposición de lo Anterior. Capricho. Reapropiación de las Imágenes Litúrgicas. Confusión Pánica. Enojo. Reivindicación de la ira.	
¿Situación Política?	Vísperas de Semana Santa. ImPaYasas habíamos hecho unas colaboraciones en una puesta en escena de Cristian López, que se convirtieron en el proyecto Convivencia Obligatoria. Cristian era parte de El Caldero, así que algunas personas de el Caldero nos apoyaron en la iniciativa.	
Motivación	Molestia por Pulpería de Dios. Eso nos llevó a recordar la escena de la expulsión de los mercaderes del templo en Jesús de Nazareth. Hacía un año había hablado con Adrián Brais de pararnos frente a la iglesia de san pedro a darnos cachetadas con ceniza algún miércoles de ceniza.	
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Kné estaba entrenando para la obra “Cuando a Uno le hicieron Squishhhh”. Kné y Alonso estaban entrenando Squash (Frontón)	
Alguna influencia	Película Jesús de Nazareth. Procesiones de Semana Santa. Desde adolescente siempre quise hacer esta escena, desde que pasaba por la	

teórica, emocional o física que afectara la acción	iglesia y veía el carrito de supermercado en la puerta de la iglesia de san pedro con el rótulo de "Pulpería de Dios".
Vestuario, Maquillaje, Estética	Cada quien hizo su vestuario y su maquillaje. Inspirado en trajes de procesiones de Semana Santa. Kitsch. Queríamos que pareciera una procesión de verdad, pero no nos dio la producción, se hizo como se pudo, entonces termino siendo una estética posmoderna. El cordero es como futurista, además en patineta.
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Tiranía. Dictatorial. Castigo a la negación. Libertad a la contradicción. Confusión Pánico. Respeto a los textos. Texto en mano olectivización informe del deseo colectivo a través del sacrificio. Riesgo. Capricho. Habitar el lugar que uno no quiere. Sacrificio real. Sangre, no ketchup.
Efectos de la intervención	Confusión. Enojo. Frustración. Risa. Creatividad para imitar el universo religioso. Discusiones sobre estética y trabajo en equipo.
¿Sentimientos después de la acción?	Catalina la Magdalena, se separó del grupo llorando de verdad. Daniela la actriz sufrió heridas en las rodillas en las manos, y al día siguiente yo me caí y me quebré un brazo, por lo que quedó una idea un tanto supersticiosa respecto a algún tipo de augurio, castigo o transmutación a través de sacrificios reales.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Miedo a autoridades de la iglesia y a acción de la policía. Patear la Pulpería de Dios. Daniela. Krystel. Kuo Han. Estar representando un motivo religioso.
¿Registró la acción?	Sí, Fotos, Video, Conversaciones en Chats.
Aprendizajes	Rescatamos la apertura a trabajar con grupos grandes, e interdisciplinarios, poder llegar a acuerdos comunes. La experiencia de intervenir el espacio privado de la Iglesia y no ser censurados, fue gracias a la confusión que generamos por la estética y las dinámicas de la acción. Experimentar otro tipo de sacrificio pánico, como el sacrificio físico y asumirlo como parte de la acción, aunque fuera varias horas después. Es interesante cómo la performance puede romper también con las ficciones de las industrias mediáticas, trayendolas a la realidad y a la

acción directa.

Empezamos a aplicar una especie de “democratización del deseo colectivo” que consiste en observar algo que intuimos que todo el mundo quiere ver o que ha querido hacer y hacerlo, presentarlo y así, quienes han tenido ese deseo o fantasía lo pueden experimentar. Como una forma de regalárselo a la gente que está transitando por ahí. Aunque llevar a cabo esa acción implica un sacrificio, de hecho si la mayoría de las personas no lo llevan a cabo, es porque ese deseo colectivo conlleva riesgos (morales o físicos).

Entendiendo por sacrificio a la acción misma, el sacrificio es la acción en sí.

Tabla 16. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	“CONTRA-MARCHA” 1 Mayo 2015 1 mes después	
Imagen		
Palabras Clave	Vandalismo Encubierto. Paralización de los Protagonistas. Confusión Pánico. Discurso Hegemónico en Espacio Equivocado. Comandos. Imagen Descolocada. Banalización. Expectativa. Fracaso.	
¿Situación Política?	Había rumores de que Figueres estaba postulándose para ser presi. Feriado Nacional del Día del Trabajador. Primer 1 de Mayo de Luis Guillermo Solís. El activista Sergio Rojas Ortiz, líder indígena del territorio de Salitre había sido arrestado y el 1 de mayo del aún seguía detenido	
Motivación	Ganas de accionar en el espacio público. Los monster tenían mucha inquietud por la calle y estaban muy politizados. Galo fue el que propuso esta acción. La parte vandálica de la acción	
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Yo estaba recién operada de la fractura. Yo estaba aprendiendo a caminar en tacones y a bailar con tacones. Estaba conectándome mucho con mi lado femenino. Yo no recuerdo: Tal vez en el curso de Roxa, de entrenamiento actoral.	

Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Orinoco. Todos los gatos son pardos. Textos de Stoyan sobre la conquista.
Vestuario, Maquillaje, Estética	Payasos. Auto producidos. Teníamos 2 maletas de vestuarios mezclados de todos. mBandera de Elvis Presley. Bandera negra con nariz de payasa.
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Vandalismo encubierto. Confusión Pánico. Otro sentido de lo banal. Expectativa vrs fracaso. Imagen descolocada. Representación de un discurso hegemónico en un lugar equivocado. Encarnar una superficialidad. Payaso.
Efectos de la intervención	Confusión. Preguntas del quienes nos veían. Risa. Aplausos. Baile del público. Burlas. Indignación. Los policías nos pidieron volver a la asamblea legislativa.
¿Sentimientos después de la acción?	Comimos chino, tomamos birra, fue muy lindo. Nos dormimos en la casa de Checho (amigo Checho Mora). Estábamos realmente exhaustos. Accionamos demasiado, derrochamos energía, fue brutal. Fue como un desborde de energía, fue demasiado lo que dejamos ahí y después quedamos muy cansados. Yo creo que fue de las acciones donde yo me sentí más libre, sí, mucha libertad sentí y ese sentimiento de libertad, creo que fue lo grandioso de esta acción. Muy satisfechos y todos muy contentos de la acción, porque nos quedó muy bien esta acción, nos quedó muy bien Eso tenés que ponerlo en el trabajo.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	Por accionar en marchas. politizadas. El discurso hegemónico que exaltamos. Chocante para el público.
¿Registró la acción?	Yo sí yo lo registre todo. Fotos, videos, grabaciones de reuniones, Portada de periódico y video que hizo Estela Chinchilla al día siguiente
Aprendizajes	Lo que creo que es muy interesante del payaso en el contexto de esta marcha, lo ubico particularmente en ese momento que tuvimos con los espectadores anarquistas en la asamblea, y es que el payaso no reconoce las diferencias políticas que se están jugando en el

espacio. No las reconoce porque es infantil, es ingenuo, viene de otro mundo, no trabaja, el payaso no trabaja, se opone al trabajo totalmente, lo cual ya era bastante irónico estando en una marcha del día del trabajador. (Brenes et al.2020.p.x)

Hay un juego con la reproducción del discurso hegemónico, eso lo habíamos hablado, pero también con la confusión y la superposición de distintos códigos de lenguaje, distintas capas de discurso. Que el payaso admite eso, lo admite por sus condiciones, admite esas contradicciones tan radicales de discurso y eso es interesante porque lo estábamos poniendo en juego en un contexto, donde la ideología tiene mucha relevancia y mucha seriedad. (Brenes et al.2020.p.x)

Los policías intentaron comprarnos, y los anarcos intentaron guiarnos y los payasos no obedecen. Son rebeldes. No se doblegan. (Brenes et al.2020.p.x)

Lo que a mí sí me gustó a pesar de que no estaba de acuerdo con esta acción, fue que tal vez por haber hablado antes con Daniela y haber hablado todo lo de la acción anterior sobre la Contra Procesión, que no se hacía lo que es supuestamente se decía que íbamos a hacer, en esta fuimos más cuidadosos y seguimos los comandos. (Brenes et al.2020.p.x)

Tabla 17. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

<p>Intervención/Preguntas</p>	<p>“LA SEMILLA QUE GERMINA” (LOS CUATRO CHINGOS)</p> <p>12 Junio 2015</p> <p>1 mes después</p>	
<p>Imagen</p>	 <p>The image shows the front page of the newspaper 'DIARIO Extra'. The main headline is 'FUERTES INUNDACIONES' (Strong Floods) in large red letters. To the right, there is a smaller headline 'SANDIA MILLONARIA' (Millionaire Watermelon). Below the main headline, there is a photo of a woman in a bikini. At the bottom, there is another headline 'HACEN TAREA A CULO PELADO' (They do the job on the bald ass). The newspaper is dated 'Martes 10 de Junio 2015'.</p>	
<p>Palabras Clave</p>	<p>Teletransmisión. Ocurrencia. Deseo Colectivo. Confusión. Mentira Sagrada. Manifiesto.</p>	
<p>¿Situación Política?</p>	<p>Desaparecidos de Ayotzinapa. Conflictos por tenencia de tierra. Falta y contaminación del agua producida por los monocultivos. Imposición de mega-proyectos a cargo de transnacionales, como el Aeropuerto de la zona Sur. Mega represas. Juicio contra los estudiantenidos el 8 de Noviembre 2012. Yo estaba menstruando y tenía mucho dolor de útero.</p>	
<p>Motivación</p>	<p>Surgió de forma espontánea y se realizó al contar 3.</p>	
<p>¿Entrenamiento físico,</p>	<p>Estabamos esperando que llegara Primo al ensayo de Todos los Gatos son Pardos, que fue una Ópera Pánica que dirigimos Alonso y yo</p>	

práctica espiritual?	como exámen final del curso Puesta en Escena III impartido por Roxana Ávila.
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	El libro de Llaguno, "La semilla que Germina". Todos los Gatos son Pardos de Carlos Fuentes. Dramaturgia de Stoyan Vladich sobre la colonia en Costa Rica y Perú.
Vestuario, Maquillaje, Estética	Desnudos. Descalzos. Macetas vacías.
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	La articulación de un deseo y hacerlo realidad. La ocurrencia. El capricho. La Mentira Sagrada. El Reto Pánico. Democratización de un deseo colectivo, Sacrificio. Ridículo. Expontaneidad.
Efectos de la intervención	Fuertemente Mediatizado. Seguimiento de parte de medios. Abordado en discusiones virtuales. Discusiones familiares, de trabajo. Problemas legales. Con la opinión pública. Con el sistema judicial. Con colegas del gremio teatral. Acto poético. Jodorowsky.
¿Sentimientos después de la acción?	Idilio. Me sentí muy reconfortada después de eso, por el agua caliente. Después fue muy fuerte siempre estar en discusiones, al menos en internet. Nos resfriamos todos. También la duda o toda esta presión de saber si íbamos a tener algún problema legal. En los días posteriores había mucha tensión. Delirios de persecución. Éramos artistas non-gratos. Yo creo que no fue tan estresante y eso es interesante quizá, que para vos fuera más estresante Yo estaba como disfrutando de lo que había generado, disfruté de sentir que yo había generado una subversión, eso me gustó. O sea que

	había alterado un orden.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con externos	El proceso de comunicado de prensa fue incómodo.
¿Registró la acción?	Le pedimos a Luis Enrique Ocampo que registrara, pero no registró. Sólo tomó las fotos bañándonos en la escuela
Aprendizajes	<p>Siento que las acciones producen una serie de problemas éticos o problematizaciones épicas éticas, pero yo no tengo problemas éticos porque más bien para mí ha sido un espacio muy ético y de mucha moralidad. Lo que les decía el otro día, siento que hay una moralidad que se está rescatando también, o sea que nosotros estamos generando y esto también tiene que ver con una disciplina de las acciones, pero conflictos éticos internos, o sea, si acaso como cuando matamos gallinas y así... (Brenes. 2020. P.)</p> <p>Yo tampoco he tenido conflictos éticos, también por el hecho de que desde el inicio estaba presente la filosofía pánica, en dónde se admiten todas las moralidades, el pánico plurimoral. Y siento que todos nos lo hemos tomado muy en serio y que esos tres pilares filosóficos principales como el pánico, el clown y la impro, son los que nos sostienen y los que nos permiten jugar hacia todos lados y contradecirnos mucho, y que si estamos en alguna especie conflicto, nos permiten siempre avanzar, no quedarnos negando cosas que nos hagan caer en pleitos entre nosotros, por ejemplo. (Hernández. 2020. P.)</p> <p>Quizá la filosofía ImPaYasa sea una filosofía en donde haya un rescate del factor irónico, que amplían las perspectivas y relativiza. Relativiza la moral.</p> <p>Hay una moralidad ahí, que yo la veo como de un gran civismo, y de una conciencia humana, o sea, al final yo siento que lo que nosotros hacemos, tiene un alto nivel de conciencia (...) Habría algo de la filosofía ImPaYasa más dirigido hacia ese relativismo, perspectivismo del posicionamiento. (Brenes. 2020. P.)</p>

Hay una gran afirmación en el hecho de que por ejemplo el cuerpo se presente desnudo, es una gran afirmación. Interesante porque el desnudo lo que hace, como lo que hablábamos ahora en relación con el payaso pero en otro sentido, desestabiliza jerarquías y en este sentido se dirige hacia lugares más reales, me atrevería decir, más reales como puede ser la vida misma, el acontecer de la vida misma ese tipo de cuestiones metafísicas que podrían estar aquí en esta acción y que serían muy productivas. (Brenes. 2020. P.)

Hay dos dimensiones de la performance. La que accionamos nosotros, que duró tal vez 30 minutos hasta que los policías nos dejaron ir. Y el performance que desarrollaron los medios de comunicación, las televisoras y los medios digitales que incluyen todas las discusiones tan interesantes que la opinión pública dejó ahí, en la red, perenes, no desde la dimensión que nosotros y quienes nos rodearon vivimos en el tiempo presente de la acción, sino desde la famosa fotografía que un presunto chofer de autobus, decidió enviar a la Fuerza Pública.

Tabla 18. Cuadro de preguntas y respuestas recuperadas de las conversaciones del equipo Ls IPY, según intervención realizada.

Intervención/Preguntas	"CUMPLEAÑOS DE RODRI" 26 Agosto 2015 2 meses después	
Imagen		
Palabras Clave	Parricidio. Ambigüedad. Confusión. Terrorismo. Vandalismo	
¿Situación Política?	Celebración Aniversario 75 años de la UCR. Había una serie de actividades programadas para la semana de celebración universitaria.	

Motivación	Parricidio
¿Entrenamiento físico, práctica espiritual?	Cursando Taller de Dirección. Primo estaba preparando un viaje sin tiquete de regreso a Suramérica
Alguna influencia teórica, emocional o física que afectara la acción	Tortazo. Vandalismo.
Vestuario, Maquillaje, Estética	Alonso su ropa de civil con nariz de payaso. Gabriel con mayas y tutú de ballet, con sombrero
Pilar ImPaYaso que reconoce en la experiencia y dónde lo reconoce?	Deseo. Acción. Transgresión. Ambigüedad. Confusión.Terror. Vandalismo.Psicomagia ImPaYasa. Confusión. Travesura. Ternura
Efectos de la intervención	La estatua parecía sonreír después del tortazo. El monumento quedó infantilizado, no ridiculizado.
¿Sentimientos después de la acción?	Necesidad de huir. Adrenalina. Diversión. Plenitud.
Conflicto ético o personal con la acción, con los IPY o con	De ningún tipo.

externos	
¿Registró la acción?	Es la acción de la que menos registros existen, sólo las fotos tomadas con mi celular. Fue de las acciones más rápidas, es de la que menos recordamos cosas
Aprendizajes	<p>La psicomagia que hacemos, no es directamente la metodología Jodorowsky, sino que la performance en sí misma implica cuestiones muy vinculadas con la psicomagia de Jodorowsky. La psicomagia es performativa, la psicomagia pasa por el acto, por la acción. Por la realización, por el cuerpo y el acontecimiento (Brenes et al.2020.p.x)</p> <p>Yo englobaría como una triada ImPaYasa tres palabras clave: Deseo, Acción y Transgresión, como un triángulo sagrado de los ImPaYasas (Romero.2020.p.x)</p> <p>esa magnificación del cuerpo patriarcal, institucional es parte de las cosas que sorprenden a la hora de enfrentarse ya con la estatua de tú a tú porque nos subimos en el pedestal y la vimos y vimos que éramos muy pequeños en relación (...) Nos dimos cuenta de que uno se tenía que subir encima de los hombros del otro, en doble altura para poder subir el pedestal (...) Qué es lo que la estatua genera en el espacio, en las relaciones con el espectador del espacio, siempre hay que alzar la cabeza para verlo? Es como mirar a dios, sentirse uno como un niño, mirando al padre, y eso instauro, produce una serie de relaciones simbólicas en el espacio, relaciones de poder, una relación de poder con la autoridad, generalmente del hombre patriarca, fundador de las instituciones, de los fundadores de las universidades, los fundadores del estado, los fundadores de la patria. Y siempre son estos hombres míticos que se postulan como gigantes de la realidad, casi como los que produjeron nuestra realidad y eso es muy fuerte y eso es precisamente lo que este tortazo de alguna manera resignificaba, todas estas relaciones. Era como botar un monumento. (Brenes et al.2020.p.x)</p>

v Capítulo IV

Análisis e interpretación crítica

El siguiente capítulo corresponde a la Cuarta Etapa, que Oscar Jara (2013, p. 156) llama “Reflexiones de Fondo Análisis e Interpretación Crítica” etapa en donde el mismo autor propone “*Confrontar, Preguntar, Dialogar, Reflexionar*” como las actividades fundamentales para abordar esta etapa. (Paralelamente, es el análisis de este proceso de investigación-creación para mi Trabajo Final de Graduación).

Así lo que planteo en este análisis es un diálogo entre los conceptos presentados en el Marco Teórico, con los comentarios de mis compañeros (transcritos de los ejercicios desarrollados), apoyandome en las evidencias de los registros recuperados, los resultados de los ejercicios y además sumando a este dialogo mi propio pensamiento respecto a los temas a tratar.

A lo largo de esta investigación, he luchado con y contra varias versiones de mí, unas accionando como investigadora y como ex-actriz²⁵. Podría incluso afirmar, que he luchado por apaciguar esas versiones, corrigiéndolas, domesticándolas, para que no estropeen esta investigación con espasmos de rebeldía que se pueden confundir con mediocridad. Aunque desde el inicio he dejado claro que a la vez que soy investigadora, soy parte del colectivo como “sujeto-objeto” de estudio y siempre he temido intervenir de forma cruzada los resultados del proyecto.

Luego me apoyo en Jara para aceptar la desintegración de personalidades que he sufrido y que pronto presento: Para Jara (2013):

Se trata siempre de partir de la propia experiencia. Este es el comienzo de todo proceso de sistematización, lo que quiere decir que esta se convierte en un segundo momento: no se puede sistematizar algo que no se ha experimentado” (p.136)

25 “Ex-Actor” Concepto acuñado por Jodorowsky, que desarrollo en el marco teórico.

Lo que no significa que no se pueda sistematizar una experiencia al mismo tiempo que esta ocurre. Desde ahí, asumo que quién sistematiza experiencias con la propuesta metodológica de Jara, y llega al punto de reflexiones y conclusiones, habla tanto desde su subjetividad, así como desde un lugar distanciado. A eso voy cuando me refiero a mi lucha interna por desintegración de personalidades.

Con lo que para la redacción de este análisis, como investigadora me encuentro fragmentada en tres yo's:

Ixmucané Investigadora, Ixmucané ImPaYaso Verde y Ixmucané Ex-Actriz.

Desde esos tres fragmentos desarrollé este análisis, no necesariamente anuncio cuando escribo desde una u otra versión de mí, ustedes podrán identificarnos o no. Lo relevante de esto es el movimiento circular, en infinito al que me llevó esta tarea, que afortunadamente y gracias a la metodología de Jara:

1- No me perdí en otra dimensión.

2- Los meta-meta registros (registros dentro de registros) de las meta-meta-investigaciones (investigaciones dentro de investigaciones) están debidamente organizados y anexados. (Este último tema que menciono, lo desarrollaré en el post-scriptum de este documento.)

Este preámbulo, además de justificar el formato de mi escritura ImPaYasa en un documento académico, ya es la introducción al análisis de los resultados de este proyecto.

En el Ejercicio para Sistematización ImPaYasa²⁶ el cual tenía como objetivo acercarse al posible eje central de la sistematización de la experiencia ImPaYasa del año 2014 al 2015, y que desarrollé como parte del ejercicio Plan de Sistematización que corresponde al objetivo específico 1, encontramos respecto a la importancia de sistematizar la experiencia, que para nosotros como agrupación el ejercicio es vital, para observar cuáles son los ejes, las corrientes y las afinidades

26 PDF Primera Actividad. <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

estéticas que tenemos como grupo, de tal manera que encontrando el eje de la sistematización, encontré la pregunta de esta investigación: ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015?

Además, entre tanto nos auto-investigamos, pude generar un documento de consulta para todo aquel que precise indagar, ya sea sobre la metodología de cómo sistematizar una experiencia performática o un proceso creativo, así como detalles sobre nuestros procesos pre- intervención y post intervención.

Respecto a la delimitación de la sistematización, también parte de el Plan de Sistematización, coincidimos en que era necesario abordar todas las experiencias del periodo 2014-2015 excepto la de “Los Ottos Bastardos” que fue la única que se excluyó de la lista, porque la ImPaYasa Amarilla no se presentó a la intervención.

Para Gabriel, sistematizar todas esas acciones, a manera de constelaciones, o como una estructura rizomática (G. Romero. Comunicación Personal, 2021) es importante, así como para Alonso y para mí, porque lo que define a la experiencia es precisamente la integración de conocimientos y experiencias sin jerarquías entre las mismas, además el primer año de trabajo, fue muy productivo a nivel de cantidad de intervenciones que hicimos, y fundamental en el fortalecimiento como colectivo, porque se acercaron muchas personas a querer aportar y aprender, así se dieron situaciones muy interesantes en cuanto a la estructuración del colectivo y a las relaciones interpersonales, estos son unos subtemas que surgieron y que quedan en los registros en forma de anexos, pero en este análisis no entraré en estos, sólo en lo que respecta al eje encontrado.

Para indagar en la respuesta a la pregunta principal de la sistematización sobre ¿cuál podría ser un eje central de la sistematización? Se me hizo preponderante estudiar el trasfondo teórico y el contexto político y social de Las ImPaYasos y la consecuencia de estos discursos en el producto artístico final para poder apropiarnos de nuestro trabajo y defenderlo frente a quienes descuidadamente generalizan y menosprecian los trabajos de performance, según Alonso Brenes

La experiencia performática, vivencial o actual “cuenta con un status muy precario en la consolidada jerarquía científico-académica del saber (...) dar cuenta de este tipo de conocimiento es desenterrar un tipo de sabiduría olvidada por la superficialidad cultural de nuestro tiempo. La sabiduría del ahora, del siempre-ya, del devenir.” (Brenes. Comunicación personal. 2021)

¿A qué se refiere Alonso con el concepto “sabiduría del ahora, del siempre-ya, del devenir “? Y ¿qué importancia hay en reivindicar este conocimiento? Como mencioné en el marco conceptual y apoyandome en el concepto de performance de Diana Taylor (p. 48. 2015), la teatralidad y el espectáculo son sustantivos que carecen de verbo, mientras que palabras como acción y representación, dan pie a actos e intervenciones individuales o colectivas, que a su vez, tienden a ser efímeras, y poco mediadas o registradas, lo que no significa que no estén cargadas de lo que ella llama archivo y repertorio, generadores de conocimiento, potencialmente sistematizable y socializa.

Así es como mientras desarrollo este análisis, puedo ir percibiendo una línea filosófica ImPaYasa y tiene que ver con que nos identificamos como un grupo de acción más que con un grupo de línea teatral o de entretenimiento, aunque eso no significa que nuestros trabajos no estén llenos de elementos teatrales y espectaculares.

Sobre esto Gabriel hace un apunte que también me parece clave y es que para él deberíamos investigar nuestra “Filosofía de la praxis o la Praxis de la Filosofía, la Práctica del Hacer, definirnos por medio de las acciones.” Y es clave porque logro identificar que el verbo “hacer” es una Categoría Máxima ImPaYasa. Ese es un eje en la filosofía ImPaYasa, porque si nosotros no hacemos, no somos ImPaYasos. Somos en cada una de las acciones que hicimos y que hacemos en tiempo presente.

Coincidimos en que el eje central es la filosofía del grupo. Pero ¿Por qué la filosofía en una investigación en Artes Dramáticas? Pues, en principio, como apunta Gramsci, todos los hombres son filósofos. Y en tanto estemos generando reflexión crítica en artes y además de eso, busquemos entender nuestro pensamiento, estamos haciendo y estudiando la filosofía.

En segundo lugar, intuimos que los que nos une como agrupación, (que en común tenemos formación en Artes Dramáticas) son precisamente inquietudes filosóficas de nuestra cotidianidad, o incluso algunas inquietudes desde una perspectiva más ontológica, como apunta Alonso:

Hay una necesidad y un principio de buena voluntad que nos convoca. Por eso hablamos de cuestiones importantes como la condición de las relaciones de poder, la demencia, la vida y el sufrimiento. (A. Brenes. Comunicación Personal, 2021)

La “buena voluntad” que Alonso menciona, inevitablemente me conecta con mi marco conceptual, y es desde el aspecto de la ética ImPaYasa.

Immanuel Kant, en el libro “Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres” (1977) explora una serie de imperativos morales, o sea mandatos que pueden ser “hipotéticos” o “categóricos” uno corresponde al querer del sujeto y otro al deber moral del mismo (moral en el sentido kantiano, tiene que ver con ética, más que con moral religiosa ya que en principio Kant no las diferencia). Para Kant, en cualquiera de los casos, y ya que el humano cuenta con el uso de la razón, estos deberían ser regidos por un principio de *Buena Voluntad*.

La buena voluntad no es buena por lo que efectúe o realice, no es buena por su adecuación para alcanzar algún fin que nos hayamos propuesto; es buena sólo por el querer, es decir, es buena en sí misma (...) es muchísimo más valiosa que todo lo que por medio de ella pudiéramos verificar en provecho o gracia de alguna inclinación.” (Kant. p 8. 1977)

Por lo tanto, infiero, sin llegar a conclusiones finales, que la nuestra es una filosofía de “buena voluntad” así como de “acción”.

Para entrar a abordar en el objetivo específico número 2, sobre la recuperación de archivos, no puedo dejar de subrayar una contradicción filosófica de Las IPY.

Una máxima en el movimiento de performance, y una base filosófica del movimiento pánico, tiene que ver con la no transmisión, con la no mediación de las intervenciones, con lo efímero. Hay

discusiones teóricas en los Estudios de la Performance sobre la acción de registrar y hacer perdurar las acciones performáticas.

Diana Taylor referencia a Peggy Phelan quien según ella, delimita la vida de la performance a vivir en el presente:

La performance no puede ser guardada, grabada, documentada, sin que participe en la circulación de la representación de la representación(...) El ser de la performance, como la ontología de la subjetividad propuesta aquí, deviene performance a través de la desaparición.” (Taylor. 2015. p37)

O sea que para Phelan y algunos teóricos de la performance, la misma termina en el momento en que se retransmite.

Nuestras prácticas, no coinciden con los estudios de performance ni con los pánicos, en ése sentido, somos un grupo que registra, produce video-performance y sistematiza para seguir generando conocimiento una vez ocurrida la acción, y esta es una inquietud que personalmente, tengo desde que quise hacer el primer video y tomar la primera foto.

Esta inquietud se me apareció cuando pensé en desarrollar esta investigación y cuando creé la página web, porque como “hombres pánicos”²⁷ deberíamos optar por las acciones efímeras, y dejarlas en el olvido. Gabriel apunta sobre esto, que una de las primeras acciones ImPaYasas fue la video-acción “No Somos Cultura” y de ahí señala esta contradicción primaria.

Sin embargo Los IPY, como *hombres pánicos*²⁸, defendemos esta contradicción, donde todo, incluso la *Nada*²⁹ cabe dentro del *Todo*³⁰, donde validamos la confusión, la contradicción y la mentira pánica, además, consideramos, que a estas alturas del movimiento de la performance, esas preconcepciones sobre la práctica, ya son caducas por nuestro contexto, ferozmente mediado por las

²⁷ Concepto acuñado por Fernando Arrabal, del cuál, contradictoriamente, tiene un manifiesto de “El Hombre Pánico”.

²⁸ Fernando Arrabal en su Manifiesto El Hombre Pánico (1965) describe sus características.

²⁹ Concepto base del movimiento Dadaísta.

³⁰ Concepto base del movimiento Pánico.

nuevas dinámicas sociales, donde hay una demanda por perpetuar en lo inmediato cualquier acontecimiento, y frente a eso nos hemos adaptado. Dentro del manifiesto del “Hombre Pánico” (1968), Fernando Arrabal reivindica la cobardía, el hombre pánico no suele suicidarse por ejemplo (Arrabal. p 35) y quizá como colectivo somos cobardes frente a la idea de quedar en el olvido. Por otro lado, el mismo Arrabal, mientras reivindica *lo efímero*, posiciona a la vida como *memoria* donde él se cuestiona, porqué entre las facultades humanas se suele dar primacía a la inteligencia o a la sensibilidad. La memoria ha sido desdeñada, por lo menos sin motivo. (Arrabal. p 34. 1968)

Pero a pesar de esta contradicción estamos generando no sólo filosofía, sino estética ImPaYasa. Esa adaptación ya se ha hecho parte de nuestra estética. Esa necesidad de registrar, que es impulsada por una necesidad mayor, que es crear productos audiovisuales, nos ha llevado a recurrir a estos invitados de honor que accionan como *esclavos*, que son muy importantes en nuestra estética, y los llamamos Paparazzis. Esa óptica que hemos abierto, invitando a accionar con nosotros a los paparazzis, hace que la edición misma de los audiovisuales, se caracterice por ser azarosa. Las tomas de los audiovisuales, siempre dependen del contexto del paparazzi, de cómo ellos perciban la acción que proponemos. Como dice Gabriel “es como ponernos en otros ojos. ¿Cómo nos ve ese otro ojo?” (G. Romero. Comunicación Personal. 2021)

A partir de esta apertura, nos suceden cosas propias del azar (la cámara grabó en otro formato, la batería o el espacio se agotó, el paparazzi borró todo el material, etc.) pero son vicisitudes que humildemente aceptamos, agradecemos y construimos videos ImPaYasos con lo que queda de ese azar.

De esto podemos observar a otra tendencia en nuestra filosofía y estética y es el azar mismo. Fernando Arrabal (1968) advierte que la creación artística se sirve de 2 valores, la *memoria* y el *azar*. Donde la memoria se presenta en forma de *biografía, imaginación, inteligencia, sensibilidad*, y el azar en forma de *confusión y genialidad*. Esto porque para él, *Las Musas*, son hijas del *tiempo, la memoria*

y *el azar* y “cuanto más la obra del artista estará informada de azar, confusión, de inesperado, tanto más rica, agitadora y fascinante será.” (p34.)

Volviendo los problemas para llegar a la sistematización, me pregunté muchas veces ¿cómo llegar a organizar esta información? Alonso propuso establecer distintas categorías de la experiencia, como la logística, la concepción poética y la acción situada y que cada una de estas categorías podría sistematizarse desde planteamientos teóricos que les fueran afines. Y de esta manera organicé los ítems de las tablas de las subsiguientes actividades de sistematización.

Analizando el objetivo específico número 3, sobre el contexto, origen y evolución de Los IPY, rescato que los tres éramos estudiantes muy aplicados en el ámbito académico, cada uno estaba investigando según sus intereses en las disciplinas de actuación y de dirección, y esto claramente marca la Filosofía Teatral ImPaYasa, en el sentido de que, las disciplinas o filosofías que cada uno se encontraba explorando, se convirtieron precisamente en los 3 pilares filosóficos nuestros, *el clown, el pánico y la improvisación teatral*.

También puedo identificar los años 2014 y 2015 como 2 años bastante convulsos social y políticamente. Había conflictos por tenencia de tierra en Medio Queso, Alajuela y en Salitre, Puntarenas. El líder indígena Sergio Rojas Ortíz, había sido arrestado el 7 de noviembre del 2014 y en el 2015 aún seguía detenido. El 18 de marzo del 2016 fue asesinado, víctima de disparos en su casa en Salitre. El 26 y 27 de Noviembre del 2014 en Iguala, México, la policía detuvo y desapareció de forma forzada a 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. La lucha por la falta y contaminación del agua, producida por los monocultivos seguía vigente (hasta el día de hoy). La imposición de megaproyectos a cargo de transnacionales, como el Aeropuerto de la zona Sur que se estaba gestando desde el 2014. El movimiento estudiantil universitario venía activo desde el 2012 en protesta por los estudiantes detenidos el 8 de noviembre en la lucha por defender la CCSS. Había un alzamiento estudiantil, esta vez por el presupuesto del ministerio de cultura y el presupuesto de la Educación Superior, etc.

A la hora de hacer el análisis de la relación entre el contexto social, emocional con las propuestas escénicas a sistematizar, que es además un objetivo específico del ejercicio de recuperación histórica³¹, se ve que frente a estos movimientos sociales, Gabriel y yo respondíamos activamente apoyando algunos colectivos políticos, mediante acciones directas, ya sea vandálicas, artísticas, o ambas, a lo que Alonso se suma, pero no con un interés genuino de aportar al cambio social, sino como oportunidad para investigar en su área, en una especie de:

Empleo de todos los postulados, todas las filosofías, todas las morales, reivindicando lo que de cada una de ellas es conveniente” (Arrabal. 1968, p. 35)

Y esas 3 motivaciones fueron cimientos para un colectivo, que en aquel momento fue convocado por diversos grupos o actores políticos, para participar en esos movimientos sociales, donde lo que se necesitaba era rebeldía, furia, y valentía para mostrar las contradicciones sociales, convocatorias a las que no siempre correspondíamos, sobre todo si se nos quería imponer algún panfleto discursivo o alguna bandera específica. Básicamente interveníamos si nos daba la gana y con nuestra propuesta filosófica y estética, que es la que estoy analizando en este capítulo.

Sobre el objetivo de los ejercicios de Recuperación de la Memoria de conocer qué intereses tenía cada uno de los miembros en cada una de las intervenciones y observar cómo pudieron haber influido, reitero las exploraciones personales de cada uno en clown, malabares, danza, performance e improvisación teatral. En el ámbito filosófico rescato las búsquedas por tocar temas como el sadomasoquismo, la prostitución masculina, el pánico, el dadá, el travestismo, el feísmo, el freak show etc.

Pero también encontramos un dibujo que hicimos Alonso y yo que data del 2014, que es una estrella de 6 puntas, o sea, un triángulo con una punta hacia arriba con los 3 pilares antes mencionados y sobre el mismo, un triángulo con una punta hacia abajo con otros 3 pilares que son el Teatro Clásico,

31 PDF Segunda Actividad <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

Cine y Épico. Cada concepto trae además en letras pequeñas otros conceptos que se desprenden de cada uno:

- 1 Pánico: Lo Total, Lo Divino, La Verdad, La Vida, El Discurso.
- 2 Impro: Público, Riesgo, Vitalidad, Status, Comunicación.
- 3 Payaso: Tomates, Boletería, El Morbo, El Ser, La Insolencia, Lo Naif, Confrontación.
- 4 Épico: Griego, Brecht, Distancia, Pathos, Catarsis.
- 5 Clásico: El Drama, La Poesía, Lo Teatral, Shakespeare.
- 6 Cine: El Lenguaje, La Negación de lo Efímero, La Tecnología, La Manipulación Editorial.

Haciendo referencia al ritual en el centro de ambos triángulos cruzados, se lee

- Dioses del Olimpro
- Aspirantes
- Ceremonia Sacrificio

En el ejercicio de recuperación de la memoria histórica, se develaron temas interesantes, como el tema de ponernos en ridículo a nosotros mismos constantemente, para Gabriel, ponerse en ridículo, es una facultad, un poder, que nos damos al sentirnos poseídos por una deidad, como una especie de camino a la disolución del ego, Alonso refiere que:

Generalmente se asume que el ridículo es un resultado de alguien que sale perdiendo en una confrontación, alguien queda en ridículo. Pero alguien que se pone en ridículo es una persona moralmente ambigua (Brenes. Comunicación Personal. 2021)

Y esa es una característica pánica, la *pluri moralidad* (Arrabal. 1965. p 36)

Alonso afirma que el ridículo tiene como un saber que resulta atractivo y por eso es que a la gente le llama la atención el ridículo, o sea, el ridículo es muy escénico también, es llamativo y espectacular, porque guarda algo, revela algo, tiene algo que decir y quizá eso es parte de nuestro Ser ImpaYasa, ponerse en el ridículo. (Comunicación Oral. 2020)

Este tema del ridículo me hizo eco con el concepto de “espejo oblicuo” de Valle Inclán, que propone que la realidad debe verse a través de un espejo oblicuo, para poder observar su verdad, así los héroes de Inclán son anti-héroes, esperpentos, ridículos, cobardes, imperfectos y monstruosos.

Con el objetivo de aproximarnos a una fundamentación filosófica, ética y estética del colectivo “Los ImpaYasas” y analizar cómo esta influye en el discurso y en las intervenciones performáticas, que así como es un objetivo específico de esta investigación, es un objetivo de los ejercicios que apliqué, desarrollé en una sesión presencial, los ejercicios propuestos por Oscar Jara (2013) *matriz de ordenamiento* y el *ejercicio de recuperación de aprendizajes*³², se logra ver en los cuadros resultantes distintos referentes filosóficos, organizados por categorías que aquí desgloso en forma de lista:

Referentes de investigación escénica:

- Pánico.
- Psicomagia.
- Improvisación teatral.
- Clown.
- Sadomasoquismo.
- Investigación sobre el morbo del público para acercarse a los teatros.
- Freak Show.
- Tortazo.
- Vandalismo.
- La prostitución masculina.
- Esclavitud sexual y laboral.

Referentes de cine:

- Cine de Explotación.
- Cine Kinky.
- Película Jesús de Nazareth.

Referentes de lecturas:

- Artaud.
- Grotowski.
- Deleuze.
- Sade.
- Lectura Marxista.
- Teatro Clásico.

- Hamlet.
- Shakespeare.
- Épico.
- Griego.
- Democracia.
- Poiesis.
- El Rey Lear.
- Guernica de Fernando Arrabal.
- Novelas de crecimiento.
- Kant.
- Todos los gatos son pardos de Carlos Fuentes.
- Textos de Stoyan Vladich sobre la colonia en Costa Rica y Perú.

Referentes Espirituales:

- Procesiones de Semana Santa.
- Nyotaimori.
- Buda.
- Paganismo.
- Costumbres orientales.
- Esoterismo.
- Alquimia.
- Bondage.

En cuanto a los objetivos específicos de los ejercicios, como identificar los *momentos significativos*, *Identificar etapas*, *Ordenar cronológicamente*, *Observar continuidades y discontinuidades*, puedo decir que los dos ejercicios tanto el de matriz de ordenamiento y el ejercicio de recuperación de aprendizajes me ha servido para observar los objetivos antes mencionados así como para analizar otras partes de la sistematización, precisamente para poder ver los aspectos por separado, aun así, por el carácter ecléctico y rizomático de la experiencia, el ejercicio de separar y encasillar se me hizo muy complicado y difícil de aplicar. En ese sentido, como dije en la reunión de cierre de la sistematización con el colectivo, tal vez tratar de acercarse a todas estas categorías es inútil, es como desarmar un rompecabezas, o sea es como tener armado un rompecabezas y ponerse a desarmarlo y ver pieza por pieza, para volver a ver de dónde viene cada pieza. Y no sé si sirve de algo.

Esa es mi pregunta con respecto a mi investigación. A veces siento que es inútil, Gabriel y Alonso también concuerdan en que esta investigación “nadie la va a leer” (Brenes Romero.

Comunicación Personal. 2021) y que es inútil, pero para Gabriel es inútil “desde la perspectiva capitalista, desde el sentido de producción, pero es vital, porque es el reencuentro con el ritual. Es muy ancestral: La historia contada en el cuerpo y La memoria. (todos al mismo tiempo)” (Comunicación verbal. 2020) Alonso apunta que

Más allá de que lo vayan a leer o no, porque en la academia no lo van a leer, esto no es para la academia, a pesar de que vos lo estés haciendo en el marco académico, no es un producto para la academia, entonces yo creo que lo que vos estás haciendo tiene una justificación y está legitimado por sí misma, igual que nosotros, en las acciones nos justificamos en la acción” (Comunicación Personal. 2021)

Según la guía para el Análisis de la información de las entrevistas, en el libro Sistematización de Experiencias. Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles (2013. p 275) el análisis de las entrevistas que se realicen está orientado a responder tres preguntas:

- ¿Qué tan amplia es la variedad de perspectivas y puntos de vista en cada uno de los temas incluidos en las entrevistas (situación inicial, proceso de intervención, situación final y lecciones aprendidas)?
- ¿Cuáles son los principales consensos en cada uno de esos temas?
- ¿Cuáles son las principales diferencias en cada uno de esos temas?

Igual que en otras actividades, me fue difícil y debo admitir que me encontré generando resistencia a organizar y sintetizar la información, precisamente por la variedad de perspectivas en los cuatro grandes temas de la entrevista³³, la situación inicial, proceso de intervención, situación final y lecciones aprendidas.

Cada uno de los temas llevaba preguntas que yo les realicé para identificar los objetivos que eran analizar cómo la filosofía ImPaYasa influye en el discurso y en las intervenciones performáticas, vuelvo y repito, dudo de la asertividad de mis preguntas, no de la metodología de Jara.

33 PDF Cuarta Actividad <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/actividades-de-la-sistematizaci%C3%B3n>

Por otro lado, a mi yo *Kné investigadora*, el hecho de que una ImPayasa no me contestara las preguntas me desestabilizó y me retrasó durante el lapso en que esperé las respuestas sin llegar a concretarlas para poder analizarlas, por eso siento que el análisis de esta sección de entrevistas no está completo. Y decreto que ésa ImPaYasa deberá pagar su falta con un castigo ImPaYaso en una próxima intervención.

La estructura cuadrada y de tabla donde debía ir filtrando las respuestas se me hacía pequeña, y la diversidad y amplitud de las respuestas (aunque fueran sólo dos integrantes) me complicó mucho a la hora de comparar, confrontar, buscar consensos y diferencias, aún así pude extraer consensos en las palabras clave y en los aprendizajes.

Con respecto a los acuerdos y a los desacuerdos, nuestro discurso no es tan binario como para poder afirmar que estamos de acuerdo o en desacuerdo con algo, porque muchas de las respuestas, se pueden utilizar para responder otras preguntas, o para completar las respuestas de la otra persona.

Además por el carácter pánico de nuestro colectivo, donde todo se acepta, no existen desacuerdos sino caprichos, que se asumen en colectivo, aunque llevar a cabo estos caprichos genere en los otros ImPaYasas conflictos éticos, morales, o simplemente de producción.

Entonces una vez más me encontré con un montón de información interesante y con la misma dificultad a la hora de filtrar, quizá por la “fatal ambigüedad (no la ambigüedad fatal)” que Arrabal menciona como característica de la obra artística del Hombre Pánico (p. 35. 1968).

Aun así, en la tabla de Acuerdos y Desacuerdos logré colocar algunos de los ítems donde me parece que coincidimos y uno en el que no coincidimos y no coincidimos porque es mi palabra contra la de Alonso.

Por lo tanto, lo que puedo concluir con el análisis de esta sistematización, y recalco que voy a hacer conclusiones desde mi yo fragmentado en tres (ImPaYaso, Investigadora, Ex-Actriz) es que a pesar de las dudas sobre cómo desarrollar la investigación, y sobre si vale la pena o no desmenuzar el rompecabezas para volver a armarlo, las acciones aquí analizadas fundan la filosofía ImPaYasa, la

estética y ética in situ. No es un discurso preconcebido, discutido y cuestionado el que llevamos a la acción.

La performance tiene muy claro que el cuerpo en escena funciona como un texto donde se inscribe una serie de significantes... entonces si el cuerpo es texto la filosofía se encarna en la acción... no antes ni después... no es que la acción produce una filosofía o que en la filosofía se produce una acción... si no que la filosofía está incorporada en ese texto que en el tiempo de la performance es el cuerpo mismo. (Brenes. Comunicación personal. 2021)

Contrario al teatro, donde el cuerpo se pone a accionar a partir de un texto preconcebido.

La filosofía teatral ImpaYasa es para nosotros un arte de vivir, una forma de buscar la felicidad, a través de la acción, confiando en el devenir azaroso, a través de ciertas prácticas, que en nuestro caso están atravesadas por un montón de excesos, caprichos, mentiras y confusiones que son propias de nuestro tiempo, y que en lugar de suavizarlas, queremos exaltarlas, porque nos atraviesan los cuerpos, que como consecuencia, accionan con ése lenguaje, y no consideramos saludable, como sociedad, reprimirlas.

Para Las ImPaYasos cada intervención ha tenido sus propias leyes para existir, no tenemos un método sistemático para producir, lo que confabula en nuestro proceso creativo, es el espacio de ocio que compartimos (Arte, Juego y Celebración) y desde ahí empiezan a nacer nuestras ideas, los retos y las subjetividades que empiezan a dialogar (como los roles y los castigos). "El proceso creativo IPY es como una discusión llevada a la acción." (G. Romero. Comunicación personal. 2021) Pasa por accionar el pensamiento, se trata de pasar al cuerpo y a la acción, en forma presente, y de forma espontánea, lo que confabulamos en nuestro tiempo de ocio, entre nosotros toma forma de reto pánico, en donde, las otras IPY se sacrifican por el capricho del otro, y ponen el cuerpo para vivir esa experiencia, aunque no estén necesariamente de acuerdo con la acción o no la comprendamos completamente, porque tenemos un pacto de lealtad.

Nuestra filosofía es punitivista y es en cierto sentido kármica, cuando infringimos esos votos de lealtad de hecho, nos imponemos castigos unos a otros, castigos que se deben de saldar en la siguiente intervención, así parte de la confusión que se puede observar, es porque durante las intervenciones hay uno o varios IPY que se están auto-infligiendo castigos, porque nunca nos castigamos unos a otros, quizá por la cobardía que antes mencioné.

Estas prácticas devienen de las investigaciones sobre el sadomasoquismo y esclavitud, que en algún momento estuvimos explorando, lo expongo como ejemplo de que las producciones se ven teñidas de esas investigaciones personales, así como de Improvisación, de comedia, clown y ausencia de gravedad, por más pesados que sean los temas que abordamos.

Los ImPaYasas, tenemos también una dosis de megalomanía y se manifiesta cuando encarnamos a las Diosas del Olimpo, creemos que somos capaces de metabolizar toda esa violencia propia del ser humano en este tiempo, a través del sacrificio de nuestra carne. Las ImPaYasas son mártires ridículas, imperfectas, cobardes, y vulgares, por haber sido concebidas en un universo plurimoral y pánico, o sea un universo total, donde todo cabe, donde incluso “la nada cabe dentro del todo.” (Arrabal, 1986, p.19)

No necesitamos instaurar investigaciones acerca de los fundamentos de por qué unas cosas agradan o desagradan, de cómo el placer de la mera sensación se distingue del gusto, y éste de una satisfacción general de la razón (...) y cómo de aquí se originen deseos e inclinaciones y de ellas máximas” (Kant, 1977, p. 40)

Si Las ImPaYasas tenemos detractores por nuestra estética, nuestro discurso, o caben dudas sobre nuestra ética, es porque estamos encarnando las molestias que la sociedad en general y el sistema de poder ejerce sobre nuestros cuerpos, incluso sobre los cuerpos de quien vive el acontecimiento performático con nosotros.

De hecho, Arrabal menciona como uno de los *temas y fuentes* del Hombre Pánico, la “aportación de nociones tenidas por despreciables al mundo -de lo instalado- y paralelamente socavar

los valores establecidos” (1965. p.35.). Sin embargo, como personas, como ImPaYasos y como colectivo, observamos el principio de la buena voluntad, y de ver a las personas como un fin en sí mismo y no como un medio. Por tanto, los juicios morales sobre nuestro que hacer, tienen que ver con los mandatos hipotéticos (subjetivos) que antes mencioné apoyada en Kant.

Este posicionamiento político, de abordar en la acción estas *nociones tenidas como despreciables*, como las llama Arrabal, desde mi óptica como ImPaYaso Verde, que dicho sea de paso Alonso no comparte, aunque no aparece en la tabla de desacuerdos (porque no cabía la pregunta), funciona como una especie de psicomagia colectiva. A pesar de que Jodorowsky (2015) afirma que él es la única persona con facultades para referir actos psicomágicos, yo creo en el poder de la acción directa, así como en el poder de la acción simbólica. Por ejemplo, respecto al lenguaje que actúa, Diana Taylor cita a J. L. Austin “La emisión del enunciado implica realizar una acción” (2015, p38) que a mi parecer, una vez detonada es capaz de transformar realidades hipotéticas y concretas. Es así como el Teatro del Oprimido, logra movilizar colectivos marginados, para transformar su realidad después de algunas sesiones de ejercicios de cambio de roles y de acciones.

Así creo que las acciones cotidianas, sorpresivas, espontáneas, poéticas, pueden transformar una pequeña parte y a su vez muchos fragmentos de las realidades individuales y colectivas. Bien dice Jodorowsky que:

El acto en sí mismo implica conectarse con lo oscuro y violento, inconfesable y reprimido que uno lleva por dentro. Por positivo que sea, todo acto arrastra consigo cierta negatividad. Lo importante es que esas energías destructivas, que de todas maneras, cuando permanecen estancadas nos carcomen por dentro, puedan ventilarse en una expresión canalizada y transformadora. La alquimia del acto logrado transmute las tinieblas en luz.” (2012.p. 55)

En ése sentido, agrego a las conclusiones que la nuestra es una estética monstruosa, además de azarosa, nuestra estética tiende a ser marginal, porque sacamos a la luz los monstruos de nuestra

idiosincrasia, Jodorowsky (2015) afirma que a los monstruos hay que mirarlos a los ojos para que desaparezcan.

Lo que interpreto a grandes rasgos de Diana Taylor, es que el performance es una respuesta a toda esa carga social que nos atraviesa, todas las etiquetas, como el género, el nombre que llevamos es una performance, ser hombre o ser mujer es una performance, y con respecto a eso, todas las personas “performeamos” en la vida, nos desarrollamos bien. Performance es una palabra en inglés y su significado tiene que ver con desempeño, desarrollo y eficiencia, y el ideal de esos tres conceptos es “bien”. Entonces en ese sentido, los IPY, hacemos un mal performance, que a partir de ahora llamaré... un “malformance”... nuestro malformance incluye todas esas posibilidades del fracaso del performance cotidiano... malformance es el nombre de nuestro principio de resistir... resistir a la buena performance que tenemos que desempeñar en la vida con esta socialización, impuesta por esta que yo llamo *idiotisingracia* costarricense, que resulta colonizante, castradora, doble moral y explotadora.

Esta *idiotisingracia* tica se nos hace monstruosa y atraviesa, afecta e impulsa a las tres deidades ImPaYasas:

- 1** La ImPaYasa Roja es la Diosa de la Ira y su ira es contra todos esos mandatos sociales hegemónicos.
- 2** La ImPaYasa Amarilla es la Diosa de la Fertilidad, que está implícita en todo lo que creamos... con Ira.
- 3** El ImPaYaso Verde es el Dios de la Ecología que carga con un malestar ambiental.

La ira con la que Los ImPaYasas creamos es una respuesta a nuestro entorno, es un producto malformado, monstruoso, esa mal-formación responde al mal-estar por las demandas sociales de *High performance*, por eso respondemos con *Malformance ImPaYasa*. Con principios éticos de buena voluntad, y principios estéticos azarosos, ridículos y eclécticos.

vi Capítulo V

Conclusiones

Haber aplicado las guías y los ejercicios, así como la estructura general de la metodología de Óscar Jara Holliday me develó grandes descubrimientos, además de permitirme responder a mi pregunta de investigación: ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015?³⁴:

1. Nuestros procesos creativos se potencian en la comunión y el ocio.
2. Nuestra filosofía es la acción, nuestro texto es el cuerpo. Afecta nuestros *yos* como como ImPaYases, como investigadores y ahora como malformers.
3. Nuestra estética es monstruosa y es víctima del azar.
4. Nuestra ética es una *Ética Pelética, Pelada, Peluda, Pelín-Pimpuda*. Pero tiene principios de Buena Voluntad.

Un descubrimiento, y para mí el más importante, es que hacemos Malformance, en lugar de Performance, ya que (como desarrollé en el análisis) el concepto de performance tiene que ver con un buen desempeño, y el nuestro es intencionalmente un mal desempeño de lo que consideramos que es el performance que como ciudadanos y seres sociales se espera que desarrollemos. Respecto a La Performance, se diferencia en que La Performance tiende a poetizar y metaforizar los malestares, mientras que la malformance presenta los malestares con todas sus contradicciones sin decoraciones.

En los resultados, saltan prácticas recurrentes, como el auto-sometimiento al ridículo, al dolor físico, sacrificando así la dignidad propia, para exponer al público las nociones morales impuestas y lo absurdo de las mismas, habiendo múltiples moralidades por descubrir. Así mismo la escena ImPaYasa siempre promete inestabilidad, una crisis de la identidad escénica, la identidad de la escena nunca está definida, porque depende de esa relación entre los espectadores y la escena. El público siempre

³⁴ Un descubrimiento importante es que el sistema de la metodología me abrió perspectivas de la fundamentación de nuestro que hacer en el presente, no sólo de los años a los que se limita la investigación.

está activo, tiene la posibilidad de generar un cambio, intervenir en la acción. Así como ImPaYasos cambiamos de roles, (inspirados en la improvisación deportiva y en el sadomasoquismo, donde aparentemente hay uno que tiene el poder, pero sólo lo tiene porque otro se lo otorga) ofrecemos al público esa posibilidad de cambiar su rol de espectador para pasar a la acción, se abre la posibilidad de romper la mimesis, la lógica de la representación y esto genera inestabilidad y confusión, crisis escénica. Esto es lo que rompe con los cánones de lo que se conoce como teatro.

Así como exploramos la inestabilidad, el desequilibrio, de la escena, también del espacio, nos posicionamos en espacios no controlados (incluso no aptos o prohibidos) en una propuesta escénica excéntrica y marginal, pero donde además, los malformers nos encontramos en condición de vulnerabilidad y patetismo, en el sentido de que exponemos nuestro ser (con las subversiones de valores que cargamos y que exponemos al escrutinio), nuestro cuerpo y nuestra subjetividad en forma de sacrificio de buena voluntad. Es de buena voluntad, pero desde una pedagogía del fracaso, por que constantemente se decepciona al público, se le embauca, se le hace perder el tiempo, se le promete un gran espectáculo, y lo que se les ofrece es un fracaso (dinámicas propias del payaso), tres seres vulnerables expuestos para un sacrificio que no llega al punto máximo, porque los hombres pánicos no nos auto inmolamos pero reivindicamos la mentira pánica, la confusión y el hecho de sacar al teatro del teatro.

A partir del proceso de sistematización y análisis anterior, se puede concluir que logré cumplir con el objetivo general, sistematizar las intervenciones performáticas de “Los ImPaYasos”, durante los años 2014 y 2015, utilizando la metodología de Sistematización de Experiencias propuesta por Oscar Jara Holliday (2013), como medio para generar una reflexión crítica que explicita y profundice en los principios éticos, estéticos y filosóficos de la colectiva.

Puntualmente, según mis objetivos específicos,

- 1** Desarrollé el plan de la sistematización de la experiencia, mediante la “Guía para formular un plan de sistematización” de Óscar Jara Holliday (2013). Donde el eje del

Plan de Sistematización es “observar y estudiar el trasfondo teórico- filosófico y el contexto emocional, político y social de “Los ImPaYasos” y la consecuencia de estos discursos en el producto artístico final” delimitando la experiencia a sistematizar a los años 2014 y 2015.

- 2** Recopilé, clasifiqué y organicé el material audiovisual y escrito, existente en los archivos del grupo y en medios digitales, sobre las prácticas del colectivo “Los ImPaYasos”. Posteriormente diseñé una página web, en donde publiqué los registros en forma de anexos de la investigación, lo cual me resultó muy útil para sacar del cuerpo del documento los más de 54 anexos de esta investigación y hacerla más interactiva, ya que además de fotografías, contiene pdf de ensayos, videos, y enlaces web.
- 3** Identifiqué el contexto, origen y evolución de “Los ImPaYasos” desde el año 2014 al 2015 mediante conversaciones apoyadas de los registros fotográficos, bitácoras, ensayos escritos y la memoria de los integrantes.
- 4** Me aproximé a una fundamentación conceptual sobre lo creativo, filosófico, ético y estético del colectivo “Los ImPaYasos” y analicé cómo esto se presenta en el discurso y en las intervenciones performáticas utilizando los ejercicios sugeridos por Jara (2013) repartidos en cuatro sesiones, con distintos objetivos generales y específicos, con el fin de filtrar la información.
- 5** Generé este documento final con las conclusiones de la experiencia sistematizada, y tres productos para la socialización de la misma, que reflejan la filosofía, ética y estética del grupo, así mismo expongo las oportunidades de mejora para la metodología propuesta por Jara.

Post-Scriptum

Quizá mi falta de práctica, en las nociones de lógica y las matemáticas, hizo que yo tardara en diferenciar las meta-investigaciones fragmentadas a las que me ha llevado este proceso. Este sistema de investigaciones dentro de otras, y registros dentro de otros registros es lo que llamo meta investigación y meta registros.

Y para que se comprenda mejor lo que yo tardé en descubrir, lo desglosé en este post-scriptum:

Por un lado me encuentro a mí misma realizando un Trabajo de Graduación Final en la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR. Dicho proyecto lleva una estructura de documento y una metodología específica, según las normas APA y los requisitos académicos. La metodología de este proceso se fusiona con la metodología de la sistematización de experiencias, que fue la que elegí por considerarla más afín (por su flexibilidad desde su concepción) para acercarme a una investigación académica en el tema de experiencias creativas y performáticas.

A su vez, la sistematización de experiencias lleva (al igual que el Trabajo de Graduación Final) una estructura y una metodología con eje y objetivos para trabajar.

Para lo que llamo “meta-investigación” que es la Sistematización de Experiencia, propuse presentar como producto final, entre otros, una bitácora final del proceso que, así como las metodologías antes mencionadas, se fusionaron. Así como esta bitácora final se fusiona con la bitácora de lo que llamo la “meta-meta-investigación” (una tercera investigación), que es el producto final de esta investigación y que es producto del “hacer” y se sub divide en 3 partes:

- 1 La Trilogía Vernácula ImPaYasa. La Película. Este rodaje se desarrolló en el marco de La Nobienal 20/20 en el Mirador de Miguel, Tres Ríos, Cartago, como parte del concurso que ganamos como agrupación para participar en dicho evento. Desde el momento de la aplicación visualizamos la producción en función de este producto final, que contiene a mi

parecer la esencia de la filosofía ImPaYasa en tiempo presente, en un momento más maduro y más reflexionado, incluso gracias a esta Sistematización de Experiencias.³⁵

- 2 La segunda parte de este producto es la Bitácora³⁶ de la “Trilogía Vernácula ImPaYasa. La Película”, la cual, como mencioné antes, está inserta dentro de la Bitácora de la Sistematización de Experiencias, que está dentro de este Trabajo de Graduación Final , están unas dentro de otras como unos “meta-meta-registros” que a su vez están dentro de las “meta-meta-investigaciones”. Ambos productos se pueden observar en el tercer producto que es
- 3 La página web construída con este fin, de la misma manera como un “meta-meta-meta-meta-registro”³⁷ que a su vez contiene insertado este documento³⁸
- 4 Y para hablar de fragmentos de meta-investigaciones más pequeñas e infinitas, puedo mencionar, la investigación que conlleva cada una de las etapas de la Sistematización, donde la investigación realizada en la Segunda Etapa (Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia. Parte 1) alimenta la página web de registros. Y no menos importantes, cada una de las investigaciones: recuperación de registros, construcción de metodología, búsqueda de eje y objetivos que realicé para cada uno de los ejercicios de la etapa de Recuperación Histórica del Proceso de la Experiencia. Parte 2.

Pero, ¿Qué es una Sistematización de Experiencias? Esta es la versión del ImPaYaso Verde de lo que significa una Sistematización de Experiencias, y estoy segura de que mis colegas Dioses del Olimpro, ImPaYasa Roja e ImPaYasa Amarilla, no van a estar necesariamente de acuerdo conmigo. (no, no, van a estar necesariamente de acuerdo conmigo) pero si sí no es así, mi teoría en este caso específico, será aceptada de forma sumisa, humilde y agradecida.

35 Video <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/about-3-22>

36 PDF Bitácora Sistematización de Experiencia <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/about-3-22>

37 Página Web <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website>

38 PDF Filosofía Teatral ImPaYasa <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website/about-3-22>

Para encontrar el significado metafísico del concepto Sistematización de Experiencias, me apego a la metodología de una de las maestras espirituales que además Ls IPY tenemos en común, y que a lo largo del camino nos ha acompañado (como esclava, como virgen, como puta, como madre, como diosa, etc) Diana Betancourt Villa, quien para dar alivio nuestras almas cuando se encuentran perturbadas por los efectos de las palabras, ella las despedaza y las observa por separado, formulando así un nuevo significado.

Esto mismo es lo que asumí que debía hacer con la sistematización en esta investigación, observar los elementos por separado para llegar a una teoría.

Sistematización

Sistema	Conjunto de principios que se relacionan entre sí/Un ritual sistemático para producir.
Tiza	La arcilla es una roca sedimentaria descompuesta constituida por agregados de silicatos de aluminio hidratados procedentes de la descomposición de rocas que contienen feldespato , como el granito . Presenta diversas coloraciones según las impurezas que contiene, desde el rojo anaranjado hasta el blanco cuando es pura. (https://es.wikipedia.org/wiki/Arcilla)
Acción	Acción

Sistematización = Observar y comunicar las impurezas que contiene un sistema de acción y

los principios que se relacionan en el mismo.

Experiencia

Ex	Al margen del centro
Peri	Al rededor de/ Peripecia/ El viaje del héroe
encia	conocimiento de X

Experiencia = Conocimiento de los detalles internos y externos de lo vivido por el sujeto y su pathos.

O sea que para mí, Ixmucané, ImPaYaso Verde, Sistematización de Experiencias es:

Observar a lo interno y externo los principios y las impurezas que contiene el sistema de acción del sujeto y todo el pathos vivido, para detallar cómo estos elementos se relacionan, con el fin de generar conocimiento para comunicar algo.

Partiendo de esa máxima, yo Ixmucané Investigadora, me dispuse a organizar los archivos y a desarrollar el plan de acción. Reconozco que como entrevistadora y facilitadora de los talleres, a veces sentí que fue una desventaja ser parte del colectivo, porque temía ser “juez y parte” y estar interfiriendo en las respuestas y preguntas, con mi pathos, mis preconcepciones personales y los objetivos de la investigación.

Sobre las preguntas que hice, ahora que lo reviso, siento que me hubiera gustado que alguien externo a la investigación, las hubiese formulado, porque algunas veces temía no haber hecho la pregunta concreta, tan concreta que la respuesta me llevara al meollo del asunto. Pero ¿Cuál es la pregunta correcta? ¿Cuál es el problema? Según yo misma (autoreferenciándome por enésima vez, a mí misma) el problema de esta investigación es ¿Cuáles son los fundamentos éticos, estéticos y filosóficos que orientaron la producción creativa de Las ImPaYasos en el periodo 2014-2015?

Entonces, para abordar la pregunta, recurrí al libro de Jara (2013), que para mí podría llamarse “Manual Urgente para Investigadores de Experiencias”³⁹, porque es una guía paso a paso de cómo llegar a filtrar detalles de una experiencia. Por eso el eje y el objetivo que se elijan son muy determinantes para ése proceso de purificación alquímica del conocimiento.

En este punto de redacción, me siento poseída por esta deidad elemental que se mete en mi cuerpo y me hace malformear. En este caso, estoy accionando, dejando fluir la conexión de lo que pienso y mis dedos. Porque pienso, existo, y para recordar que existo, escribo.

Con respecto al tiempo, podemos acudir a los cronogramas y planes de acción. Pero el mismo Jara (2013) advierte y aconseja no frustrarse frente a los embates del tiempo, recomienda:

“Desarrollar nuestra capacidad de observación y de percepción, y educar nuestra sensibilidad hacia múltiples detalles que impregnan lo que nos acontece en la práctica de todos los días y que nos <hablan> desde allí. (p.151)

³⁹ Referencia a López Vigil, creador del Manual Urgente para Radialistas Apasionados y Apasionadas, basado en su experiencia como excombatiente y locutor en Radio Venceremos, El Salvador.

Por ejemplo, de este proyecto guardo registro de las distintas versiones del cronograma, que se vio muy intervenido, esas intervenciones al cronograma, fueron impulsadas por lo patético de mi ser, en mi postapocalíptica cotidianidad de los últimos 2 años, esa es la contradicción que me advirtió Jara en una comunicación personal y es la que sucede entre el *proceso* y el *proyecto* y la observo en mi cotidianidad como investigadora vrs los cronogramas del proyecto y de la Unidad Académica.

Hablando de contradicciones entre el proyecto y el proceso, tampoco pude aplicar todos los ejercicios en su sentido literal, porque nos encontrábamos en cuarentena, debido a la pandemia por el Sars Cov 2, siendo así que encontrarnos de forma presencial, fue haciéndose cada vez más difícil, de forma que realizamos varias sesiones virtuales, que a pesar de las interferencias de la comunicación mediada por el internet fueron muy provechosas, tanto que al yo ser madre y tener muchísimas tareas domésticas, me tomó muchos meses transcribirlas en su totalidad⁴⁰ y otros varios meses más para organizar los datos como parte de la Etapa 3. Parte 3, correspondiente al Ordenamiento y Clasificación de Información de los ejercicios realizados⁴¹.

Así que apliqué la guía de Jara (2013) paso a paso. ¿Qué quería encontrar con esta guía? Según mi problema, el camino para llegar a los fundamentos creativos, éticos, estéticos y filosóficos de Ls IPY. En la guía de Jara no dice cómo encontrar estos fundamentos, ni qué preguntas hacer, ni qué es correcto o incorrecto. Jara explica

“Lo metodológico, por tanto, no puede reducirse formalmente a una técnica (...) Significa (...) orientar y dar unidad a todos los factores que intervienen: las personas participantes y sus características personales y grupales, sus necesidades, sus intereses, el contexto en el que viven, sus conocimientos sobre el tema, (...) Se convierte así tanto en un ejercicio de planeación, como de imaginación creadora.” (Jara. 2013, pag 134)

40 Las transcripciones se pueden encontrar en la página web de los anexos como Actividad 1, 2 y 3 <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website>

41 Esos avances o atrasos se pueden ver en el anexo de la tabla de avances

Por esta razón (y aquí “suelto” a Jara) La metodología de Sistematización de Experiencias, me parece ideal para culminar procesos performáticos y creativos en general, porque cada uno tiene características que se podrían calificar como “vivas” y en constante cambio, llenas de contradicciones, problemas y descubrimientos, difícil y hasta inútil encasillar en tablas y etiquetas, duras y muertas. Los procesos creativos, pueden seguir generando conocimiento, que a su vez se puede seguir socializando con el público o colegas, y como decía en la introducción, basada en mi experiencia, los procesos creativos, generalmente terminan en el momento de la presentación de los mismos, después de la muestra al público suelen dejar de generar investigación y conocimiento.

Con esta metodología yo pude (y estoy segura que otros artistas también podrían) entrar en círculos de descubrimientos, que como decía antes, se pueden volver infinitos, tanto, que es bueno saber cuánto se puede abarcar y hasta dónde llegar. Por ejemplo, conscientemente decidí no sistematizar la experiencia de la construcción del producto final, para esta futura investigación y gracias a este proceso, me queda el producto mismo y la bitácora que construí mientras sucedía la experiencia. Así mismo aquí decido ponerle fin a este documento.

Adios.

Referencias Bibliográficas

- Acedo. M y Ojeda L. (2018) *La Escritura de la/s Diferencia/s*. La Habana. Cuba: Metec Alegre Edizioni.
- Arrabal, F. (1986). *Fando y Lis, Guernica, La bicicleta del Condenado*. Madrid, España: Alianza.
- Arrabal, F. (1986). *Teatro Pánico*. Madrid, España: Cátedra.
- Arrabal, F. (1965). *El Hombre Pánico*. Madrid, España: Taurus.
- Centro Andaluz de Teatro. (1993). Estudios sobre el Performance. Sevilla, España: Productora Andaluza de Programas.
- Chancerel. L. (1963). *El Teatro y los Comediantes*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Fischer-Lichte. E. (2014). *Estética de los Performativo*. Madrid, España: Abada.
- Fernandez, D. (s.f) *El Arte de la Comedia*.
- Jara, O. (2013). *La Sistematización de Experiencias Práctica y Teoría para Otros Mundos Posibles*. Guadalajara, México: IMDEC.
- Jiménez. A. (2018). *El Sonido de los Cuerpos al Bailar: Danza Universitaria*. San José, Costa Rica: Arlekín.
- Jiménez. A. (2012). *Tiempos del Farolito*. San José, Costa Rica: Arlekín .
- Jodorowsky A. (2012). *Psicomagia*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana SA.
- Kant, I. (1977). *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*. D.F, México: Porrúa.
- Kantor. T. (1984). *El Teatro de la Muerte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- Preciado, J. (1990). *La Actuación Dramática Creativa*. México. Ed. Limusa
- Quintanilla. M. *Diccionario de filosofía contemporánea*. Salamanca. Ediciones Sígueme. 1976
- Taylor. D. (2015). *El Archivo y el Repertorio: La Memoria Cultural en las Americas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad ALberto Hurtado
- Santos. D. (2014) *El Teatro Pánico de Fernando Arrabal*. Madrid, España: Tamesis.

Anexos

Todos los anexos se pueden observar en la página web diseñada con este fin y como producto de la sistematización:

Página Web <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website>

Código QR de <https://impayasasproduccio.wixsite.com/website>



					3° de Junio 2020													
FORMATO DEL DOCUMENTO	Introducir los registros recuperados en el texto de la investigación. formato en general					3° de Junio 2010 4°, 5° de Junio 1° de Julio 2020												
CORTE	envío a lectores y tutor fin de 1° semestre						2° de Julio 2020											
Etapa 3 (parte 2) Recuperación del Proceso Vivido	Preparación de metodologías. Búsqueda de espacios.							3°, 4°, 5° de Julio 1°, 2° de Agosto										
ETAPA 3 (parte 3) Recuperación del Proceso Vivido	Ordenamiento y clasificación de información de ejercicios realizados								3° y 4° de Agosto 1° de Setiembre 2°, 3°, 4° y 5° Setiembre 2020 1° de Octubre 2° Octub									

										re								
TIEMPO FUERA	Crisis Económica y política. Participación activa contra recortes de Cultura										3° y 4° Octubre							
ETAPA 3 (parte 3 Recuperación del Proceso Vivido)	Ordenamiento y clasificación de información de ejercicios realizados											1° Y 2° Noviembre						
PRODUCTO	Producto Final de Sistematización												1°, 2°, 3°, 4° Noviembre					
CORTE	2° corte para envío a lectores fin de 2° semestre													2° de Diciembre 2020				
ETAPA 5 PRODUCTO FINAL	Pre-Producción. Evento. Post-Producción del Producto final Película														2°, 3° Diciembre Febrero 2021			
ETAPA 5 PRODUCTO FINAL	Diseño y alimentación de página web																1° y 2° de Marzo 2021	3° marzo a 3° Agosto

															2021			
Limpieza y organización de documento final	Corrección de enlace de página web, introducción de anexos en todo el documento															1° Setiembre 3° Octubre 2021		
ETAPA 4 Análisis e interpretación crítica	Preguntas, contrastes, identificaciones, comparaciones, relaciones, vacíos.																4° Octubre y 1° Noviembre 2021	
ETAPA 5 Conclusiones :	Responder pregunta inicial y objetivos																	1° noviembre y 2° noviembre 2021

Etapa	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
			ABRIL 2020				
1 Plan de Sistematización:				1	2	3	4
	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15	16	17	18
2 (parte 1)	19	20	21	22	23	24	25
Recuperación del	26	27	28	29	30		
			MAYO				
Proceso Vivido						1	2
3 (parte 2)	3	4	5	6	7	8	9
Recuperación del	10	11	12	13	14	15	16
Proceso Vivido	17	18	19	20	21	22	23
	24	25	26	27	28	29	30
	31						
			JUNIO				
		1	2	3	4	5	6
	7	8	9	10	11	12	13
3 (parte 3) Recuperación del Proceso Vivido	14	15	16	17	18	19	20
2 (parte 1)	21	22	23	24	25	26	27
Recuperación del	28	29	30				
			JULIO				
Proceso Vivido				1	2	3	4
corte lectores	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15	16	17	18
	19	20	21	22	23	24	25
	26	27	28	29	30	31	
			AGOSTO				
							1
3 (parte 2)	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14	15
3 (parte 3)	16	17	18	19	20	21	22
Recuperación del	23	24	25	26	27	28	29

Proceso Vivido	30	31					
			SETIEMBRE				
			1	2	3	4	5
	6	7	8	9	10	11	12
	13	14	15	16	17	18	19
	20	21	22	23	24	25	26
	27	28	29	30			
			OCTUBRE				
					1	2	3
	4	5	6	7	8	9	10
Tiempo Fuera	11	12	13	14	15	16	17
Tiempo Fuera	18	19	20	21	22	23	24
Tiempo Fuera	25	26	27	28	29	30	31
			NOVIEMBRE				
3 (parte 3)	1	2	3	4	5	6	7
Recuperación del Proceso Vivido	8	9	10	11	12	13	14
Preparación Producto Final	15	16	17	18	19	20	21
Preparación Producto Final	22	23	24	25	26	27	28
Preparación Producto Final	29	30					
			DICIEMBRE				
Preparación Producto Final			1	2	3	4	5
FORMATO	6	7	8	9	10	11	12
corte	5	6	7	8	9	10	11
PRESENTACIÓN PRODUCTO FINAL	13	14	15	16	17	18	19
	20	21	22	23	24	25	26
	27	28	29	30	31		
			ENERO 2021				
						1	2
	3	4	5	6	7	8	9

POST-PRODUCCIÓN	10	11	12	13	14	15	16
AUDIOVISUAL DEL	17	18	19	20	21	22	23
PRODUCTO FINAL	24	25	26	27	28	29	30
			FEBRERO				
	1	2	3	4	5	6	7
	8	9	10	11	12	13	14
	15	16	17	18	19	20	21
22	22	23	24	25	26	27	28
			MARZO				
ESTRENO PELÍCULA "TRILOGÍA VERNÁCULA IMPAYASA" PRODUCTO FINAL DE LA SISTEMATIZACIÓN.	1	2	3	4	5	6	7
CORTE	8	9	10	11	12	13	14
DISEÑO PAGINA	15	16	17	18	19	20	21
WEB	22	23	24	25	26	27	28
ALIMENTACIÓN	29	30	31				
PAGINA WEB CON ANEXOS			ABRIL				
				1	2	3	4
	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15	16	17	18
	19	20	21	22	23	24	25
	26	27	28	29	30		
			MAYO				
						1	2
	3	4	5	6	7	8	9
	10	11	12	13	14	15	16
	17	18	19	20	21	22	23
	24	25	26	27	28	29	30
	31						
			JUNIO				
		1	2	3	4	5	6
	7	8	9	10	11	12	13

	14	15	16	17	18	19	20
	21	22	23	24	25	26	27
	28	29	30				
			JULIO				
				1	2	3	4
	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15	16	17	18
	19	20	21	22	23	24	25
	26	27	28	29	30	31	
			AGOSTO				
							1
	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14	15
	16	17	18	19	20	21	22
	23	24	25	26	27	28	29
	30	31					
			SETIEMBRE				
Limpieza y organización de documento final			1	2	3	4	5
	6	7	8	9	10	11	13
	13	14	15	16	17	18	19
	20	21	22	23	24	25	26
	27	28	29	30			
			OCTUBRE				
					1	2	3
	4	5	6	7	8	9	10
	11	12	13	14	15	16	17
4 Análisis e interpretación crítica	18	19	20	21	22	23	24
	25	26	27	28	29	30	31
			NOVIEMBRE				
	1	2	3	4	5	6	7
5 CONCLUSIONES	8	9	10	11	12	13	14
	15	16	17	18	19	20	21
	22	23	24	25	26	27	28
	29	30					