



CRÓNICAS DE UN PERIPLO

Reflexiones sobre improvisación en el teatro

Bárbara Traverso y Javier Bocchetta. Entrevistas: Martha Mancebo



Editorial
Los Hermanos

CRÓNICAS DE UN PERIPLO

Reflexiones sobre improvisación en el teatro

Bárbara Traverso y Javier Bacchetta. Entrevistas: Martha Mancebo

PRESENTACIÓN

Cuando conocí a Bárbara y a Javier, me sorprendieron sus expresiones cuando contaban las historias de sus viajes. ¿Quien se puede resistir a escuchar la historia de un viajero? ¿Y quien se puede resistir si además estos viajeros son artistas? ¿Y si además son teatreros? Nadie, es irresistible.

Quiero invitar a leer este libro a todos los lectores curiosos, pero especialmente a quienes alguna vez se hayan puesto la mochila al hombro, quienes hayan sentido unas ganas irresistibles de hacer teatro, quienes hayan dormido en un camping, quienes hayan caminado en la montaña, quienes hayan dado clases de teatro, quienes disfruten cocinar y tomar vino, quienes hayan escrito alguna vez alguna poesía y quienes se resistan a las reglas injustas.

Este libro es el testimonio vivo del teatro más arcaico, el teatro del juglar, del trovador, del comediante. Este libro demuestra que el teatro existe desde que el ser humano pintó un bisonte en la caverna, esperando lograr una cacería más próspera. Porque el teatro, ya lo sabemos, es un rito, la forma eterna de recrear el drama de la vida. Y el drama, aparte de reacción es conflicto.

Una vez recomendé este libro a un amigo diciéndole que era “El libro del viaje de dos actores por América” Hoy agradezco que este libro se haya publicado porque creo que es más que el libro de un viaje, es como una ofrenda. Hay mucha memoria sobre nuestra identidad en esta historia. Y cuando aparece la historia, se manifiesta la política y la cultura. En las páginas por venir, está la inmensa generosidad de dos artistas que comparten su experiencia y su técnica teatral, de la mejor forma posible. Con humildad. ¿Y quién puede resistirse a la humildad?

Hay libros que son para irse de vacaciones al leerlo, pero hay otros como este que son para irse de viaje. Las vacaciones son un descanso, y los viajes aprendizaje. Pienso que el arte tiene la responsabilidad enorme de cuestionar la cultura.

Soy de las personas que se reconocen como aprendices. Para mí este libro es un aprendizaje. Tuve la suerte de conocer un isleño de las islas del Tigre. Un anciano ermitaño, que se hacía llamar “El Basko”. Con él hacíamos ceremonias indígenas. Y siempre lanzaba una pregunta ¿Que hacemos con el otro?

La misma pregunta que me hizo el teatro de impro². ¿Casualidad? No, teatro en estado puro. ¿Quién puede resistirse a leer este libro?

Alan Robinson

INTRODUCCIÓN

Creo haber comprendido una cosa, que las historias son siempre más grandes que nosotros, nos ocurrieron y nosotros fuimos inconscientemente sus protagonistas, pero el verdadero protagonista de la historia que hemos vivido no somos nosotros, es la historia que hemos vivido.¹

Cuando lo que se hace se abraza con intensidad emocional y firmeza de convicciones, se dice que hay amor y pasión por lo que se hace... Las páginas que siguen dan cuenta de una historia de amor y pasión por el teatro y, en particular, por la improvisación teatral. Si el teatro implica creación más o menos organizada de un relato, de personajes y escenas que se ponen en acto sobre un escenario, la improvisación propone y demanda un proceso creativo vertiginoso y abarcador: narración, montaje y acción se superponen velozmente para transformar el caos inicial, planteado por lo imprevisto, en un orden inteligible, novedoso e irrepetible.

Los actores de esta historia son Bárbara Traverso y Javier Bacchetta, dos jóvenes argentinos que transitan sus vidas desde un compromiso ineludible con la improvisación teatral. Como actores y pedagogos, como fundadores de grupos y redes, recorrieron y pretenden seguir recorriendo distintas latitudes difundiendo una perspectiva diferente del teatro y la actuación. Se trata de una historia de dos que quieren contar historias alejadas de toda premodificación, habilitando expresiones nuevas y espontáneas. Se trata, irremediamente, de una filosofía del arte y de la vida...

Hacer comprensible una historia, destacando no sólo hechos sino también emociones, principios y vivencias que se van transformando a través del tiempo en el que transcurren los cambios de escenarios y personajes no es tarea fácil. Esto exige tomar ciertas decisiones: qué aspectos sobresalen mientras otros se postergan, qué se oscurece y qué se ilumina, qué palabras se elevan haciéndose cargo del relato y cuáles permanecen susurrando como coro de fondo.

Respondiendo a ese intento, este libro se organiza en dos partes. En la primera, se proponen las ideas básicas que los protagonistas de esta historia pregonan incansablemente sobre el teatro, el trabajo en equipo y el arte, con un peculiar concepto del humor atravesando todo el recorrido. No casualmente, titulan a esta declaración pública de principios e intenciones como Manifiesto.

Toda la primera parte expresa una dirección estratégica que, como guía y como horizonte a alcanzar, otorga legitimidad al camino transitado. En esta declaración se advierten dimensiones políticas y artísticas: políticas al presentar una visión democrática del quehacer teatral en la que se brindan generosamente espacios de participación, articulando propuestas

¹ Antonio Tabucchi. "El tiempo envejece de prisa", 2010. Ed. Anagrama Barcelona

de público y actores en un juego permanente de construcción grupal ordenada por la confianza recíproca de aceptación y escucha del otro. La dimensión artística se expresa en una nueva estética cultural, una nueva sensibilidad y una nueva comprensión del arte.

La segunda parte del libro afronta el desafío de demostrar cómo se ha construido esta historia que da carnadura a intenciones y objetivos. Se trata de interpretar cómo estos actores crean y reflejan el mundo social que los rodea, poniendo en evidencia los procesos en los que interactúan el contexto histórico y las acciones concretas, marcando rumbos orientadores. La historia de vida, como metodología particular de la investigación cualitativa en ciencias sociales, parece adecuada para captar sentimientos y perspectivas de las personas desde un enfoque holístico que articula lo social con lo individual.

La historia de vida indaga en la complejidad de la experiencia biográfica, describiendo e interpretando las visiones subjetivas que reflejan una permanente negociación entre las tendencias expresivas personales y las exigencias de racionalidad para adecuarse al mundo circundante. La historia de vida es, simultáneamente, enfoque, método e instrumento con capacidad de abordar vivencias de seres concretos, insertos en realidades concretas. La elaboración de una historia de vida reconoce distintas fuentes de información, aunque básicamente se destaca la entrevista en profundidad que otorga suficiente flexibilidad a entrevistador y entrevistados para capturar aspectos afectivos, con carga de valores y significaciones en las actitudes.

La historia de vida que se ofrece a continuación es una, construida de a dos. Abarca el período que arranca a fines del siglo pasado, cuando Bárbara y Javier se conocieron en un taller de teatro, hasta julio de 2012, aproximadamente. Es el fruto de un proceso de encuentros a través de cuarenta y nueve entrevistas. Los controles cruzados se cumplen a través de otras fuentes consultadas: testimonios de maestros y asociados, como también notas publicadas sobre los espectáculos de improvisación presentados en Argentina, Chile y Costa Rica. En síntesis: cómo se ven a sí mismos los protagonistas y cómo los ven quienes fueron compañeros de ruta o cronistas de sus actuaciones.

Todos estos aportes configuran un relato que, como tal, implica memoria selectiva, interpretaciones y definiciones que se encuadran en marcos socio-históricos específicos. También adhesión explícita a determinados marcos teóricos e ideológicos que definen las referencias. Y, definitivamente, un relato que identifica como eje central y continente de esta historia a esa modalidad de expresión que es la improvisación teatral, entendida como respuesta espontánea ante situaciones inesperadas y base de todas las formas artísticas conocidas.

*Buenos Aires, 2015
Martha Mancebo*

NUESTRAS BÚSQUEDAS Y ENCUENTROS

*El arte es una evolución, un estado de madurez,
una elevación que nos permite emerger de la oscuridad a la luz*

(Jerzy Grotowski)

Manifestamos Que:

- » Creemos en el teatro como un encuentro
- » Buscamos explorar y fortalecer ese encuentro a través del juego
- » Creamos historias en grupo y nos apasiona
- » Anhelamos intercambiar experiencias con artistas de otras ramas
- » Buscamos generar y fomentar grupos creativos
- » Usamos la ficción como herramienta transformadora de la realidad
- » Entendemos el humor como un líquido vital indispensable para lograrlo

Advertencia

Apenas escribimos dudamos de lo escrito. Ya que no queremos dejar estampadas “verdades” que ni siquiera estamos seguros de creer. La palabra escrita tiene ese peso, ya que todas las dudas y las indecisiones desaparecen ante la firmeza de la palabra escrita y así pareciera que hablamos con contundente razón y apenas leemos lo escrito tenemos la sensación de que seguramente alguien, en algún otro momento, dijo lo mismo que nosotros y mucho mejor expresado.

Aclarado este punto, nos proponemos presentar lo que hemos encontrado.

A lo largo de estos años hemos transitado varios ciclos.

Algunas búsquedas se desvanecieron, otras mutaron y evolucionaron, y otras siguen igual.

Mirando hacia atrás, nunca tuvimos muy en claro el camino a seguir pero sí las razones que nos hacían caminar. Descubríamos el camino a medida de que lo transitábamos.

Aquello que nos motivaba a caminar era una fuerte necesidad de comunicación y expresión, procedimos mostrando y transmitiendo nuestro trabajo para cubrir la otra necesidad que sentíamos: armar grupos, ya que habíamos comprobado que cuantas más personas éramos jugando juntas, más nos divertíamos (nosotros y el público).

Desde el inicio de ese camino, prevalecieron la búsqueda y el trabajo sobre el teatro como un Encuentro, la Improvisación y el Humor.

Construyendo Encuentros

Paradójicamente el principal encuentro que tuvimos fue descubrir que el teatro era un encuentro, en todo sentido, un encuentro en un mismo tiempo, un encuentro con las ideas y las preguntas fundamentales, un encuentro con uno mismo al reflejarse en el otro. Es una identificación como especie, como cultura (y a veces hasta como sociedad).

Incluso, al principio, nosotros decíamos que lo que nos unía eran las ganas de hacer “bellas historias”. El tiempo fue moldeando esa necesidad hasta convertirla en un motor potente: lograr un encuentro entre actores y

público, a partir del cual poder crear bellas historias.

Cuando emprendimos el camino apenas conocíamos el trabajo de los grandes maestros en teatro, pero luego fuimos descubriendo que ese encuentro es y fue uno de los grandes motores del teatro en toda la historia de la humanidad (siempre dependiendo de quién cuente la historia).

V. E. Meyerhold en su método de la convención plantea al espectador como el cuarto creador (luego del autor, el director, el actor) y propone acercar la escena al espectador, prescindiendo de las candilejas y los escenarios elevados.

Jerzy Grotowski afirma que lo único indispensable en el teatro es la comunión viva entre actor y espectador. Para favorecer esta interacción busca en cada espectáculo una estructura del espacio que amalgame actores y espectadores.

Peter Brook plantea que el teatro tosco y el popular son los que salvan una época y que el teatro de lo invisible-hecho-visible es sagrado.

Eugenio Barba profundiza la búsqueda de la comunión entre actor y espectador.

Para facilitar el encuentro hemos buscado e investigado formas de incluir al espectador en la dramaturgia de los espectáculos, invitándolo a jugar un personaje colectivo.

En el caso de la "Isla de las Historias"², el público juega el rol de turistas que visitan la isla y participan del rito milenar de la creación ofreciendo sus ideas, contribuyendo con su energía y propuestas al tema general de la obra.

En un principio interpelábamos al espectador individualmente, pero comprobamos que el personaje colectivo -masa- nos gustaba más, ya que conseguíamos mayor fuerza narrativa.

Entendimos que una de nuestras tareas como actores era la de unificar los distintos tiempos presentes para crear un imaginario colectivo, donde los actores fuéramos capaces de "escuchar" lo que el público "estaba pensando".

Así facilitamos enormemente la posibilidad de que se produzca el encuentro: juntos jugamos el juego de la creación, lila, el juego divino que nos conduce a una creación colectiva espontánea, donde el espectador también es creador.

Buscando ese encuentro, tratamos de sincronizar un mismo tiempo presente -entre actores y público- y para eso recibíamos al espectador en la antesala del teatro, con el objetivo de que la obra comenzara en cuanto el espectador "ponía un pie en el teatro", logrando así un aquí y ahora compartido.

Como propone Ariane Mnouchkine:

[...] un teatro es un taller para encontrarse y compartir. Un templo de reflexión, de conocimiento de sensibilidad [...] es necesario recibir a la gente y mostrarle con pequeños signos hasta qué punto estamos felices y orgullosos de que esté aquí.³

² Espectáculo de improvisación realizado desde el 2005 hasta la actualidad por el grupo Impro²
³ Mnouchkine Ariane. "El arte del presente, conversaciones con Fabienne Pascaud", 2007. Ed. Atuel

Improvisando Historias

El propósito más elevado y final en todo artista sincero, cualquiera que sea la rama artística a que se dedique, puede definirse como el deseo de expresarse libre y enteramente.⁴

La Improvisación fue la herramienta para lograr el riesgo escénico que creíamos necesario para enfilar hacia los otros objetivos. Nos permitió una organicidad escénica que favorecía al humor y al encuentro honesto, humanamente imperfecto, bellamente humano

Empezar a improvisar es como sumergirse en un líquido vital, un caldo primordial, donde están todos los elementos en estado caótico; y de la combinación de esas moléculas, de esos átomos, quarks, elementos fundamentales, vamos moldeando la historia. Y es ahí, en el medio del caos, donde toda la información teórico-práctica que internalizamos se convierte en faros que iluminan el camino.

La historia está viva en todo momento y nosotros tenemos la responsabilidad de descubrirla, cuidarla y hacerla crecer (sana y fuerte).

Uno de los aspectos más apasionantes de la improvisación de historias es la sensación de construcción y de elección de caminos que nos llevarán a un destino desconocido. Es una sensación de explorador, de descubridor.

IMPROVISAR ES

...el arte de construir historias en el presente

... crear en el momento con otros.

La improvisación tiene reglas generales y cada aspecto en particular tiene sus reglas específicas (la dramaturgia, la interpretación, la puesta en escena o la puesta sonora).

Como reglas generales podemos citar la aceptación, la escucha y la confianza (las tres, hacia el otro y hacia uno mismo, en igual grado).

Todo el mundo puede aprender un texto de memoria y luego recitarlo, pero se necesita mucho más para ser un buen actor de la Comédie Italienne; hablo de un hombre que tiene una bien definida personalidad, que actúa más por la propia imaginación que con la memoria, que compone lo que dice en el momento mismo en que lo recita, que sabe secundar a aquellos que lo acompañan en el escenario, que sabe en otros términos, acoplar tan perfectamente sus palabras con sus acciones y ambas con las palabras y acciones de su compañero, que logra introducirse, intempestivamente, en la línea de acción del otro, haciendo lo que el otro le solicita, con tanta precisión, como para que todo el mundo crea que se trata de algo preparado.⁵

4 M. Chejov, "Al actor, sobre la técnica de actuación", 1953. Revista Máscara, 1996/97. Ed Escenología, A.C.

5 E. Gherardi, "Le théâtre italien", 1700. Revista Máscara, 1996/97. Ed Escenología, A.C.

Para su análisis, la improvisación puede dividirse en tres aspectos básicos: dramaturgia, dirección (o puesta en escena) y juego escénico (o actuación). Estos tres aspectos pareciera que se dan en forma simultánea, pero creemos que existe una especie de multiplexación⁶; es decir, un orden (primero uno, luego el otro y el otro, volviendo al uno). La velocidad con que se dan estos pasos es lo que nos puede dar la sensación de simultaneidad, aunque en realidad están titilando.

Uno de los órdenes posibles es:

*El director dicta el rumbo
que el dramaturgo dibuja
y el actor recorre*

dando al director otro obstáculo para buscar otro rumbo a definir.

Durante nuestros años de trabajo hemos tenido que entrenar estos tres aspectos, por separado y en conjunto.

La improvisación de historias exige un entrenamiento completo y una entrega total, al menos así lo entendemos nosotros.

El Trabajo con el Otro

Creemos que lo más gratificante que tiene la improvisación es llegar a crear algo que es de todos, pero a la vez de ninguno, una creación colectiva donde la propiedad privada se desvanece. Existe un ente más allá de nosotros y que, simultáneamente, es creado por nosotros.

Es como si nos hubiéramos convertido en un organismo grupal con su naturaleza propia y su propia forma de ser, desde un lugar único e impredecible que es la personalidad grupal o el cerebro grupal.⁷

En la escuela de improvisación de Chicago se realizó un espectáculo llamado "Harold" que era precisamente eso, un cerebro grupal: Harold no existe hasta que las cabezas de los improvisadores se juntan. "El Señor Director" en nuestro espectáculo "La isla de las historias" está claramente influenciado por esa idea.

La confianza ocupa un rol muy importante cuando se empieza a jugar con otro. Es necesario estar cómodo, tranquilo y dispuesto ante las acciones del partener. Cualquier bloqueo que aparezca hará tambalear la confianza. Nuestro compañero es nuestro aliado y sus ideas son ofrendas que recibimos agradecidos.

Priorizamos potenciar las ideas de otros más que buscar tener ideas originales. Cada vez que una improvisación comienza sentimos una intensa emoción esperando la propuesta de nuestro compañero para fortalecerla. Por supuesto que esperamos que del otro lado suceda lo mismo.

⁶ En telecomunicación, la multiplexación es la combinación de dos o más canales de información en un solo medio de transmisión.

⁷ Nachmanovitch Stephen. "Free Play", 2005. Ed. Paidós Diagonales.

Sobre el escenario, al estar improvisando, dejamos a nuestro “improvisador” hacer su trabajo permitiendo que sortee los obstáculos y bloqueos. Eso nos otorga atención y disponibilidad para aceptar todas las propuestas que puedan surgir tanto de nuestros compañeros como de nosotros mismos.

Transitando el encuentro: el juego como vehículo

Un consejo: no traten de entender, sólo déjense llevar por el juego, sin miedo, como hacen los niños que escurriéndose entre un sillón y otro se inventan una jungla, con sus peligros y sus trampas y así se arrastran agazapados, y acusan alarmados prontos a escapar y el lugar ya está completamente transformado.⁸

El juego es el vehículo para lograr un encuentro impregnado de humor donde juntos, actores y espectadores, improvisamos, creando historias.

A un niño le preguntan qué significa jugar, el niño se encoge de hombros, da media vuelta y alza vuelo. Jugar es transitar el presente, es vivir el presente, es intoxicarse con el presente, es casi como el amor. Jugar es la mente en acción. Jugar es un espacio donde no existe ganar o perder. Quien juega, gana. Quien no juega, pierde.

Creemos que el juego es fundamental en nuestro trabajo como actores-creadores. Jugar es arriesgar, ponerse en peligro, y eso vuelve interesante cualquier acción para el espectador. Un actor que en el escenario se juega la vida es un actor que vale la pena mirar.

Hemos adoptado el concepto de jugar tal como se utiliza en inglés (play) o en francés (jouer), un actor juega una obra, un músico juega una pieza musical. Jugarse entero, sin nada que perder.

Jugar honestamente, sin nada que ocultar.

Stanislavski utiliza el concepto de “si mágico”, definiéndolo como un acto de voluntad del actor, donde acepta las “circunstancias dadas” del personaje. Es decir, básicamente, aceptar lo que sucede como real y jugar el “como si”. En improvisación este concepto es vital ya que si se duda de la “verdad” de la escena todo se desvanece.

Jugar es transitar un camino que se desarrolla a medida que se va descubriendo. Sin juego es casi imposible el tránsito, ya que si el actor duda de la veracidad de la situación imaginaria ésta se diluye, tanto para él como para el espectador. Este concepto básico parece sencillo pero no lo es, a nuestro entender es uno de los más difíciles de comprender e internalizar.

Es común escuchar la frase “es un juego de niños” devaluando el concepto (y a los niños); sin embargo los niños juegan seriamente y construyen una realidad a través del juego. Es en los niños donde más podemos apreciar el

⁸ Facundo Ponce de León, “Daniele Finzi Pasca. El teatro de la caricia”, 2009. Ed. FPH.

desarrollo del juego, es un "si condicional" que favorece la ficción (y, en el caso de los niños, el aprendizaje directo).

Nachmanovitch apela a la palabra sánscrita "lila" que significa literalmente 'pasatiempo', 'juego' o 'diversión' y en la doctrina hinduista dualista es una manera de describir toda la realidad, todo el cosmos como resultado de la obra teatral del Brahman. Es decir: Lila es el juego divino, el juego de la creación.

El Error como Regalo

Tanto la imaginación como la percepción no requieren de ningún esfuerzo, a menos que pensemos que se está cometiendo un error, cosa que nuestra educación nos estimula a creer[...]. En el colegio aprendí que la primera idea era insatisfactoria porque era psicótica, obscena, no original.⁹

El error es un hallazgo inesperado, un tropiezo, algo que nos sorprende; y la única forma de sorprendernos a nosotros mismos es a través del error. El error es absolutamente espontáneo y original, cada uno de nosotros se equivoca distinto que los otros.

El error es un regalo, una manifestación del inconsciente, material valioso para cualquier creador. No podemos equivocarnos a propósito, por eso cuando el error aparece debemos tomarlo como un regalo y jugar con él: repetirlo, intensificarlo, convirtiéndolo en algo nuevo.

Si bien no podemos equivocarnos conscientemente, sí podemos facilitar la aparición del error. ¿Cómo? primero que nada haciendo, ya que el que hace se equivoca. También podemos, mediante ejercicios, distraer o sobrecargar el censor para que pierda el control. Todo esto sólo podrá realizarse en un ambiente donde no se castigue el error. ¿Y cómo generamos un espacio afín? A través del juego.

Hacia un Humor Universal

El humor como sorpresa intelectual plantea el gran desafío de asombrar. Y la improvisación y el clown han sido herramientas imprescindibles para lograrlo.

El humor fue una consecuencia, casi emergente de nuestras personalidades, de nuestras visiones del mundo. Claramente fue una elección no-premeditada, instintiva, aparentemente irracional. En cambio, sí fue una decisión premeditada trabajar arduamente en profundizar sobre el concepto de humor (seguimos en ello, cada vez más enterrados).

El humor, dosificado, con discreción, pero cubriendo todo lo que hacemos, desde la dramaturgia general hasta el más mínimo detalle de puesta en escena.

Hacer reír a un auditorio no es necesariamente hacer humor, mucho más si ese auditorio es local y vive en la misma realidad que uno (habla el mismo

⁹ Johnstone Keith. "Impro, la improvisación y el teatro", 1990. Ed. Cuatro Vientos

idioma, vive en la misma ciudad, ve los mismos canales de televisión, usa los mismos servicios de transporte). Con sólo hacer referencia a alguna de esas cosas ya tenemos la mitad del camino recorrido.

Esa forma de hacer reír que llamamos (sólo porque nos agradan las palabras rebuscadas y largas), “referencialización”, funciona, obviamente, en un corto período de tiempo y en una cercanía geográfica.

Lo llamamos “la anécdota entre amigos”, de tanto contarla se va perdiendo parte del mensaje, se abrevia sin necesidad de completar todo el recuerdo, y quien es ajeno a ella se queda afuera. Es el cliché.

Si queremos hacer reír en el tiempo y en el espacio necesitamos que esa referencia sea universal (¿lo inherente al ser humano?). El público “extranjero” y los auditorios “familiares” (que mezclan más de cuatro generaciones) son un gran entrenamiento para universalizar el humor. Por suerte hemos tenido bastante de ambas cosas.

La técnica de clown fue otra maravillosa “herramienta” que nos ayudó a profundizar sobre el humor y la interacción con los espectadores.

Un clown es un actor especializado en danzar en el proscenio, en la plaza o en la pista de circo donde, por la naturaleza del espacio mismo, se necesita ser, no interpretar. Es un espacio presente, real; es el espacio donde la realidad y el sueño conviven y se mezclan.¹⁰

Escribir sobre el trabajo del clown merece un libro aparte, que de ninguna manera estamos dispuestos a escribir. El trabajo sobre clown es sobre la esencia del actor. El clown es un estado del ser. Combinando el clown y la improvisación encontramos la tensión necesaria entre actor (clown) y dramaturgo-director (improvisador).

Esta tensión es la que permite al actor jugar honestamente en el presente, logrando, como decimos habitualmente a nuestros alumnos, una “mise en merde” (meterse en la mierda), dejando al dramaturgo-director la responsabilidad de avanzar narrativamente en la acción.

Al empezar a trabajar en la técnica de clown tenemos que aprender a destrabar nuestros bloqueos. Un maestro nos dijo una vez «debemos confiar en el clown, permitirle adueñarse de nuestro cuerpo y confiar en que nos lo devolverá en perfecto estado».

El Humor, por Javier Bacchetta

Trabajo con el humor desde que tengo memoria, me apasiona, me divierte, me hace ver las cosas desde otros ángulos, me diversifica la mirada. El humor, entre otras cosas, es el equilibrio entre tragedia y comedia. Hacer humor no es hacer reír, aunque la risa sea una de las consecuencias del humor.

¹⁰ Facundo Ponce de León, “Daniele Finzi Pasca. El teatro de la caricia”, 2009. Ed. FPH.

Siempre me gustó como definición del humor la idea de “sorpresa intelectual”, hallada alguna vez en un libro de Alejandro Dolina quien parafraseaba o citaba (lo mismo da) a Macedonio Fernández.

Algo que te sorprende, que te saca de eje, que te descoloca por un milisegundo (de los pequeños), una sorpresa de la cabeza. Y esa sorpresa es muy difícil de lograr y cada medio tiene sus características: un pez se mueve en el agua como un pájaro en el cielo. Y el humor radica en el medio. Al trabajar con humor se puede caer muy fácil en el facilismo. Caí. ¿Un libro sobre humor debe tener humor? Respondo a mi pregunta con un rotundo “Sí”: un libro sobre el humor debe tener humor, pero yo no sé como hacerlo, porque un libro es muy diferente a un escenario y, generalmente, mucho más chico.

Bergson escribió un tratado sobre la risa¹¹ y la comparó, entre otras cosas y simplificando al extremo, con el ladrido del perro hacia otros perros, una especie de alarma que suena cuando se rompe el orden establecido. Ya sea visto desde el punto de vista social o antropológico, la risa vendría a darse cuando un orden se rompe: así, yo lo entiendo como un caos, como cuando dos partículas chocan en un acelerador y un minúsculo big-bang aparece.

Un pequeño caos produce la risa. Un ejemplo es la risa nerviosa. Todos sabemos que no solamente reímos cuando estamos felices. La risa no sólo aparece con el humor.

Leí un libro de Luigi Pirandello sobre el humor, llamado, lógicamente, “El Humorismo”¹²... Apenas abrí el libro recibí una bofetada sobre mi ignorancia, jamás se me había ocurrido pensar el humor como algo viscoso y que nos recorre internamente. Y después descubrí que era lo que pensaban los griegos hace unos cuantos miles de años: bofetada dos.

Los cuatro humores¹³ líquidos que recorren el cuerpo, siempre según los griegos, eran: sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Esos humores debían estar en equilibrio, ya que el desequilibrio era la enfermedad. Así se pensó en Occidente por más de 20 siglos.

En definitiva, el humor como un líquido recorriendo nuestro cuerpo y que al apenas desequilibrarse produce un estado placentero que conduce a la risa y que si se desequilibra aún más lleva a la muerte.

El humor es cosa de vida o muerte. El humor es cosa seria, es.

11 Henri Bergson, “La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad.”, 2011. Ed. Godot

12 Luigi Pirandello, “El Humorismo”, 1994. Ed. Leviatan

13 La teoría de los cuatro humores o humoral, fue una teoría acerca del cuerpo humano adoptada por los filósofos y físicos de las antiguas civilizaciones griega y romana. Desde Hipócrates, la teoría humoral fue el punto de vista más común del funcionamiento del cuerpo humano entre los «físicos» (médicos) europeos hasta la llegada de la medicina moderna a mediados del siglo XIX (Wikipedia)

Solos pero Juntos: los Orígenes de Impro²

*El actor no puede improvisar más que cuando está lleno de alegría interior.*¹⁴

Nuestro grupo fue surgiendo por necesidad (como dicen que surgen las cosas importantes). Desde el aspecto personal, nos vimos en un país distinto (Costa Rica, año 2001), en una cultura ajena, compelidos a generar recursos para vivir.

A partir de la necesidad y la ausencia de colchón (no literalmente, ya que era lo único que teníamos), salimos a buscar, entregados, sin nada que perder. Y creemos que ahí estuvo el pilar fundamental: cuando no se tiene nada que perder, se gana.

Claro que transitar ese estado no es agradable: la ausencia de “seguridad” nos enfrenta a nosotros mismos. Nos muestra y nos obliga a ser creativos (veníamos de la creencia, casi certeza argentina, del “no hay futuro”). A partir de esa necesidad tuvimos una unión muy sólida. Estábamos solos, bien solos, pero juntos.

Poco a poco las cosas se fueron dando, primero un taller, luego una función y así fuimos mostrando nuestro trabajo, nuestra pasión hacia el trabajo, nuestra alegría. Fuimos aprendiendo a armar un grupo, a trabajar en grupo, a tirar juntos del carro. Cada uno haciendo lo que sabía y aprendiendo del otro.

Es maravilloso que los buenos recuerdos tiendan a prevalecer sobre los malos. Hemos vivido muchas decepciones, pero recordamos más las alegrías que las penurias, aunque hubo momentos grises. Porque la vida no es como la literatura, en la vida todas las cosas se dan juntas y simultáneamente.

Durante los primeros años de Impro² buscábamos apoyo económico, ya sea de entidades privadas o instituciones estatales; pero, al reconocer que el esfuerzo invertido nos quitaba tiempo para hacer -concretamente- los espectáculos, decidimos ponernos directamente a producir, sin más recursos que los propios. Para eso tuvimos que aprender a hacer “teatro pobre”¹⁵; es decir, que cada recurso fuera indispensable, que no faltara nada, pero que tampoco sobrara... Escenografía, vestuario, afiches, programas de mano... todo salía de nuestro esfuerzo; tratando de usar la menor cantidad de dinero, ya que nuestro presupuesto era escaso.

Tomamos esa decisión al entender que era la única forma que nos llevaría realmente a hacer teatro; todas las otras posibilidades requerían orientar el esfuerzo a conseguir dinero y apoyo más que a crear la puesta en escena o el vestuario.

Hoy somos conscientes de que podemos incorporar nuevos miembros al equipo que puedan encargarse de la producción de nuestros proyectos, esto implica tener que generar mayores ingresos. En esa disyuntiva estamos actualmente.

¹⁴ Meyerhold V.E. *“Teoría teatral”*, 2003. Ed. Fundamentos.

¹⁵ *“Pobre pues en sentido material. Al mismo tiempo es pobre porque se despoja de todo elemento superfluo, porque se concentra en la esencia del arte teatral, en el actor. El pobre cuerpo del actor es la expresión máxima y definida de este teatro.”* Grotowski Jerzy. *“Hacia un teatro pobre”*, 2006. Ed. Siglo XXI

TRANSITANDO

por Martha Mancebo

Caminar es perder el equilibrio para volver a encontrarlo

UNA HISTORIA PARA DOS

Buenos Aires. Argentina

*La autoridad en el arte no es decisión de uno,
es una invención compartida y continua.
Al menos entre dos que a cada instante,
así como respira, reanudan un pacto: tu guías, yo vuelo.
(Daniele Finzi Pasca)*

De Freud y el Blues al Teatro

Algunas historias de vida expresan recorridos decididos por mandatos (modelos) firmes. Las distintas etapas marcan progresivos cumplimientos: niñez, adolescencia, adultez y madurez parecen consagrar sucesivas pre-determinaciones.

Otras historias diseñan nuevos rumbos: avanzan a saltos, jalonadas por encuentros y desencuentros, marcadas por hallazgos imprevistos, sugiriendo a cada paso nuevas expectativas, nuevas ilusiones... sin satisfacciones plenas ni frustraciones definitivas. Son historias de búsqueda sin pausa, de ensayos obcecados alentados por la pretensión incansable de identificar errores y aciertos.

Este tipo de historia genera una forma de vida que implica procesos continuos de creación, de resignificación de conceptos, de invención de denominaciones, exigiendo a cada paso miradas no convencionales del mundo, espíritu crítico y apetito transformador. Cada momento se intenta como único, aunque la secuencia obedece a la lógica implacable de la garantía de perfección.

Se trata de un largo camino sin principio reconocido ni final predecible, como parece ser el de Bárbara y Javier, en su descubrimiento de la improvisación teatral. Camino que iniciaron separados y continuaron juntos porque en uno de los recodos se encontraron, coincidiendo en un reclamo de libertad y dignidad como marco ordenador para construir "una visión alegre del mundo" que necesitaban comunicar para "hacer más agradable la vida", a través del logro de relaciones sociales flexibles y abiertas en un juego en el que cada uno se acerca a los otros con confianza, con capacidad de escucha y adaptación. Y a través de esa empatía, cada uno desarrolla la imaginación, la creatividad y la originalidad que lo enriquecen como individuo y que fortalecen al grupo que lo contiene.

Crear grupos, consolidarlos y articularlos con otros es el sueño de Bárbara. Comunicar versiones diversas del mundo, el de Javier. Construir las mejores historias a través de la creación colectiva, el de ambos.

Qué llevó a estos porteños intransigentes a volverse "maestros trashumantes" por Latinoamérica y Europa, en un itinerario pendular de reiterados retornos a la

Argentina madre a la que se abandona como adolescentes con ansias de crecer sin presiones y a la que se vuelve por necesidad visceral de abrazar raíces. Tal vez, la revisión de una historia construida a dúo pueda ayudar a comprender.

Estudiante de psicología y asistente en un estudio jurídico, Bárbara comienza a inquietarse mientras Argentina atraviesa los turbulentos '90. Una insatisfacción creciente la lleva a sospechar que la formalidad de la vida académica y el trájín ordenado por horarios inapelables establecen límites agobiantes a su búsqueda de respuestas a una larga lista de preguntas que ni siquiera puede plantear con claridad. La indagación arranca con el abordaje de otros lenguajes, otras formas de expresión: el primer taller de teatro se superpone a sus rutinas habituales como espacio de distensión, abriendo la puerta al mundo en que cuerpo, voz y sentidos se vuelven el centro de atención.

Javier, estudiante de música e intérprete de guitarra, y profesor de computación, accede casi sin quererlo al primer taller de teatro para descubrir el placer de jugar con otros, de integrar un grupo donde se alivia la presión de la imagen individual por el predominio del esfuerzo compartido que implica la actuación. Donde cierta timidez melancólica desaparecerá frente al deslumbramiento del humor, entendido como "sorpresa intelectual".

Así, ambos, Bárbara y Javier se cruzaron por primera vez con la improvisación teatral. En principio, como técnica de formación; después como un nexo entre esas dos personas que, sin saberlo, iniciaban un camino que recorrerían creando una sola historia, tributaria de aportes propios y aquellos de maestros y alumnos que irían acoplando a sucesivas experiencias.

Una historia que es la de ellos y, simultáneamente, la de un proceso laborioso que reconoce su fuente de energía en el juego, como espacio de expresión espontánea y original.

Paso a paso:

El aprendizaje de la incertidumbre versus la educación complaciente

"En realidad, uno no sabe lo que busca; se da cuenta cuando lo encontró..." Así describe Javier los pasos de su formación como actor al que define como artesano que construye laboriosamente personajes e historias y a la actuación como proceso que cobija esa construcción. Proceso que no arranca con el texto, definiendo así una particular visión del actor/dramaturgo como expresión de ruptura con la tradición del texto dramático: ... "Si el texto es lo inamovible, por qué no ver primero todo para luego ir al texto? Si se parte del texto, ya se está pensando en el resultado, no en el proceso, al encarar un proyecto. Si el actor es sólo interpretador de textos, se ubica en un lugar más alto que el del público. El actor es un artesano que deja que el público participe. Si el director establece reglas, devalúa al actor: al poner distancias, no hay trabajo en conjunto. De ahí la diferencia entre el teatro como hecho

social (el director consigue un subsidio y hace la obra) y el hecho artístico real, en el que se planta una semilla en el público, hay un traspaso del actor al público: ambos crean algo. Por eso, el texto es sólo un aspecto, el teatro no tiene que ver con el texto necesariamente”

Estas reflexiones son el producto de tiempos de aprendizaje y descubrimiento que comienzan en Buenos Aires con talleres de actuación, improvisación y juegos teatrales, clown, teatro callejero, entrenamiento actoral. El primer tramo de esta etapa Javier lo recorre solo, sin planes previos, fortaleciendo el interés a cada paso por ese mundo que comienza a vislumbrar y que lo recibe, prometedor de múltiples sorpresas.

Bárbara recuerda los comienzos y justifica decisiones, también desde el cuestionamiento: “Recuerdo que hubo un momento en el que el teatro comenzó a interesarme cada vez más. En ese momento estudiaba psicología y, en paralelo, tomaba talleres de improvisación, entrenamiento actoral, teatro callejero y acrobacia. Ahí decidí dejar la universidad y dedicarme al teatro: lo que era un hobby se convirtió en actividad central. Entonces, se planteó la duda sobre ingresar a algunas de las Escuelas de Arte Dramático (la Municipal o la Nacional); decidí que no. No me interesaba seguir cronogramas de currículas formales que establecen porciones de asignaturas para primer año, luego para segundo y así sucesivamente. Además, yo tendía al teatro físico que no figuraba como contenido en ninguna de las dos instituciones como tampoco la improvisación.

Entonces, elegí la formación privada y los programas culturales de barrios en donde podía elegir qué estudiar, cuándo y con quién, sin la dictadura de un programa. Elegí un camino más caro y largo, pero estaba convencida que no hay certificado de actor, que la formación libre permite ir acercándose a la teoría a partir de la práctica, que la formación teórica es una decisión personal a la que se llega con preguntas derivadas de la práctica”.

La inclinación al abordaje de la actuación desde el cuerpo, en tanto experimentación, aparece frecuentemente en Bárbara, como alternativa de formación: “Cuando comenzábamos a hacer teatro callejero, conocimos la antropología teatral¹⁶ que no es la rama que se estudia en el Conservatorio; es una forma de llegar a la interpretación que va más por lo corporal que por lo intelectual. No hay una sola manera de llegar: hay muchos caminos posibles que es necesario transitar. Nosotros probamos muchos.”

La vida en el Buenos Aires de fin de siglo es intensa: todos los días talleres, incluidos los sábados. Así se conocieron. Salían del trabajo y comenzaba esa otra vida que ya transitaban juntos. Las sucesivas experiencias generaron nuevas inquietudes que había que indagar buscando bibliografía: “Pero llegamos a la

¹⁶ “La Antropología Teatral es el estudio del comportamiento escénico preexpresivo que se encuentra en la base de los diferentes géneros, estilos y papeles, y de las tradiciones personales o colectivas”. Eugenio Barba, “La canoa de papel: Tratado de Antropología Teatral”, 1994. Ed Catálogos - p. 25

teoría después de la práctica y eso es importante para mí" destaca Bárbara.

Javier parece coincidir: "Conocí a Stanislavski después de haber probado su técnica. Lo encontré como un ya conocido y eso me abrió las puertas a lo que aún no conocía. Fue una búsqueda: de descubrimiento en descubrimiento."

Competencia sin Perdedores: Educando al Público

Los talleres y lecturas se alternan con la asistencia a espectáculos de improvisación. Así llegan al match de improvisación. Javier comienza, como amateur con Mosquito Sancineto; Bárbara estudia improvisación con Jorgelina Uslenghi, con matchs a fin de año como muestra; luego seguirán los dos juntos con ella.

El Match de Improvisación es un espectáculo que combina la actuación y la competencia (teatro-deporte). Creado en 1977 por un grupo de actores canadienses, liderados por Robert Gravel e Ivon Leduc, la propuesta responde a la preocupación por la falta de espectadores teatrales y el auge del hockey sobre hielo: la idea es llevar el teatro a una pista en forma de competencia.

En 1983, Claude Bazin (actor y entrenador francés) presenta unos talleres de match de improvisación en el teatro Municipal General San Martín, en Buenos Aires. Este emprendimiento derivó en la creación, en 1987, de la Liga de Improvisación de la República Argentina (LIRA) que inició sus actividades, en el mismo año, con el primer partido de match en el país en la sala Paladium el 4 de julio de 1988. La Liga Argentina es la primera compañía de improvisación teatral de habla hispana.

Sobre esta especial forma de actuación, Javier tiene ideas propias: "Es una dramaturgia; pero la diferencia con el teatro convencional es la participación del público a través del puntaje, del resultado... El match no es una técnica (en el match se utilizan muchas técnicas teatrales). Es una dramaturgia; lo juegan tanto amateurs como profesionales. Es un juego y un espectáculo... Y ahí se monta la improvisación que deja de ser tan libre porque se incluyen los estilos y los tiempos asignados a los jugadores. Robert Gravel en su libro sobre el match¹⁷, propone como ejemplo el ajedrez: movimientos de excelencia que lleven a superar al adversario y viceversa..."

Sin hacerle trampa. Nosotros conocemos trucos para ganarnos el público, pero eso está penalizado. Sino, termina cayéndose en un patetismo: el público termina votando al más canchero, al más carismático..."

La estética del match es deportiva, pero el énfasis en descartar la lógica de lid que arroje ganadores y perdedores es común a los dos y, también, distintiva del match que ellos hacen. Bárbara insiste: "Para nosotros se trata de contar buenas historias, eso es lo que prima; no es una competencia verdadera. Lo importante es que los equipos puedan armar buenas

¹⁷ Gravel, Robert. *Impro, reflexiones y análisis*, 1987. Ed Leméac

historias, aún sin conocerse. Lo valioso es jugar con otros; el público juega también votando la mejor historia: se trata de una competencia cooperativa que exige, además, educar al público que es diferente al público de teatro, porque es habitué, asiste todas las semanas y es por lo tanto, más exigente."

Javier coincide: "Si fuera una competencia real se le quita la magia, se desprecia la creación propia de la improvisación que es lo importante".

El fin de siglo XX se cierra sobre Buenos Aires. Ricardo Behrens, actor y docente de improvisación teatral, promueve la creación de la Liga Porteña de Improvisación (LPI) y convoca a interesados en integrarla. Bárbara recuerda la experiencia: "Nos gustaba la propuesta: porque seguía los lineamientos de origen; además circulaba la idea de generar grupos en otras regiones, no sólo en Buenos Aires. Yo estaba contenta de jugar con gente con mucha experiencia que todavía yo no tenía; para mí era un honor. Empezamos a entrenar juntos, Javier y yo, para la LPI. Participamos incluso en la producción: yo era tesorera y Javier hacía los diseños gráficos y la página web.

Se logró un lindo clima de juego. Hicimos partidos con la Liga de La Plata, dirigida por Roberto "Cabe" Mallo, que jugaba match hacía tiempo y respondía al tipo de match que nos gustaba, sin estrellatos, si no entrenabas no jugabas fueras quien fueras. Era una movida importante que convocaba a más de 300 espectadores.

Behrens era el director de la LPI. Empezamos a hacer los matchs en Liberarte; empezó a venir gente. En enero del 2001 nos invitaron a hacer temporada en Mar del Plata. Nos juntamos con colegas de La Plata y presentamos el Match de Improvisación en el Teatro Alberdi... pero era el 2001... difícil. Fue difícil para todos los espectáculos pero fue toda una experiencia..."

Continúa Bárbara:

"Volvimos, algunos se fueron... y volvimos a hacer temporada en el Teatro Liberarte hasta septiembre (una función por semana). Comenzó a generarse un público; en octubre se pudo comprar una pista para jugar (similar a la del hockey sobre hielo); también las camisetas, cronómetros, silbatos. Había esperanza de continuar..."

La referencia al año 2001 es traumática para los argentinos; para Bárbara, doblemente. En septiembre muere sorpresivamente su padre, radicado en Costa Rica. Allá está también su hermano mayor que convoca a su familia, sobrepasado por el dolor en circunstancias inesperadas. Bárbara viaja a encontrarse con una realidad que dejará marcas indelebles en su vida, sin saber que también será el inicio de otra historia, sin guión previo....

La Argentina vive los estertores de un modelo económico, político y social que apunta a la cancelación del futuro y la esperanza, a la devastación de la dignidad del trabajo y el estudio. Una etapa histórica en la que la noción de derechos humanos se pretende confinar a un rincón oscuro y subterráneo,

con el pretexto del olvido saludable propio de la normalidad despolitizadora de la sociedad de mercado. Se acerca el estallido de diciembre, la caída del gobierno y la crisis de los cinco presidentes, la furia y la angustia de millones que no entienden cómo tolerar lo intolerable.

Bárbara sintetiza recuerdos y emociones: “Más allá de la muerte de papá, me fui por la situación del país... Estaba enojada, harta; después del indulto, para mí estaba todo perdido. Después, las privatizaciones, el desempleo... eran bombas que caían a mi alrededor... no quería quedarme.”

Bárbara vuelve para desarmar su vida en Buenos Aires y emprender nuevas búsquedas, lejos de un país que siente agotado. En noviembre, parte nuevamente para Costa Rica. Javier va con ella. Cuando llegan a San José, al llenar la tarjeta de migraciones, en el rubro profesión, Bárbara escribe “Actriz” y Javier, “Actor”.

EMBAJADORES CULTURALES

Costa Rica

*Los ticos son siempre así,
más bien calladitos pero llenos de sorpresas...*

(Julio Cortázar)

A finales del 2001, víctimas de la crisis económica de la Argentina, decidimos irnos de Buenos Aires, destino: Costa Rica. Nuestro objetivo era difundir la técnica de improvisación en este país y crear una liga que organizara campeonatos de match de improvisación y espectáculos basados en esta técnica. En cuatro años logramos crear la Liga Tica de Improvisación, dictar más de quince talleres, hacer un programa de improvisación radial y realizar ocho espectáculos, todo esto gracias a que un grupo de ticos (costarricenses) decidió sumarse al proyecto.¹⁸

País centroamericano, con altos índices de bienestar, Costa Rica es considerada como una de las democracias más consolidadas del mundo. La abolición del ejército en 1948 es un rasgo distintivo para esta pequeña nación ubicada entre el Océano Pacífico y el Mar del Caribe. Su población apenas supera en habitantes al área metropolitana de Buenos Aires. Para dos viajeros que quieren dejar atrás un terruño en llamas, el nuevo domicilio promete la paz largamente deseada.

La primera etapa de esta gira improvisada tiene como escenario a Montezuma, una playa turística sobre el Pacífico. Allí están la casa paterna y el hermano de Bárbara. Y allí presentan, por primera vez, la Máquina de hacer historias, espectáculo de improvisación no deportiva, que continuarán como Compañía Impro² a lo largo de los años y los destinos.

“Hicimos la función en un hotel de Montezuma, Descubrí que puedo estar bien en cualquier lado, si hago lo que me gusta... si puedo hacer teatro...” Así recuerda Javier el estreno de su recién asumido rol de actor. Señala, además, el descubrimiento del centro sobre el que girará su vida desde entonces. Y la de Bárbara...

Ella reconoce que podrían haber sobrevivido en Montezuma, pero las tragedias dan coletazos por el continente: el fantasma del 11 de septiembre norteamericano abortó la temporada turística. Y decidió la salida hacia San José.

Llegaron a la capital en condiciones precarias en mayo de 2002, sin vivienda ni trabajo. Apostando a encontrar espacios para desarrollar la improvisación teatral en Costa Rica, continuando con una tarea iniciada por el embajador de la impro en habla hispana: Omar Argentino Galván, quien, unos pocos meses antes, había dictado un breve taller en el Teatro Giratablas plantando la semilla que ellos harían crecer. Cuando solicitaron la visa de permanencia,

¹⁸ Bárbara Traverso y Javier Bacchetta. Revista Homoartisticus, 2006. Ed. Proexdra.

frente a la exigencia de presentar un proyecto propusieron la creación de la Liga Tica de Improvisación. No sabían que ese plan se concretaría en breve.

“La idea de la Liga, siguiendo el ejemplo de la porteña, es un marco para formar grupos. Eso era lo central: formar grupos en distintos lugares, generar grupos que generen otros grupos que se conecten a través de la Liga. Como una federación que organice campeonatos, designe árbitros... Nos enamoramos de la idea de abrir grupos” Bárbara va dando forma al objetivo que la guiará en adelante: formar grupos. Javier agrega: “No sabíamos cómo armar la Liga, pero queríamos jugar con otros. Formar gente que jugara con nosotros. Ése era el motor.”

Se va así perfilando lo que será la base de una pedagogía y una forma de entender el teatro que aplicarán en adelante. Que se irá nutriendo de la experiencia y de las lecturas de los especialistas afines a esta comprensión de la libre expresión. El teatro es actuar. Y actuar es jugar, jugar a ser otros, jugar a crear historias. Jugar con la imaginación en plena libertad.

El juego es encuentro, intercambio, interacción. Es una actitud, una forma de hacer las cosas. Es la forma a través de la que se aprende cuando se es niño. Todos pueden jugar.

El juego es conectarse con la búsqueda de la satisfacción y la diversión. El juego habilita a enfrentar la incertidumbre con creatividad y confianza. El juego también impone reglas que constituyen un desafío a despertar capacidades y habilidades dormidas, latentes.

El juego invita a crear nuevas formas de relación con los otros. El juego permite aceptar las equivocaciones y construir a partir del error. El juego ayuda a descubrir la creatividad que transforme la vida cotidiana. Con responsabilidad, con libertad.

Y el grupo es el marco adecuado para la creación, en palabras de Bárbara: “Lo que transmitimos son dos puntos fuertes: uno que es construir a partir del otro, un concepto que apunta a lo comunitario, al grupo como opuesto al individualismo. El otro es el que tiene las mejores ideas; ésa es mi postura. Y, por otro lado, el juego permite aceptar el error y jugar a partir del error: el que no hace no se equivoca... el error puede ser algo maravilloso.”

“Además de la creación con otros, uno puede ser uno; también está lo individual. Uno puede mostrar su originalidad, con placer, sin separarse del grupo. La comunicación con uno mismo se vuelve indispensable”, aporta Javier.

En la aparente oposición entre lo individual y lo grupal, Bárbara propone una síntesis: “Ese uno, solo, logró la suficiente apertura para recibir estímulos externos para su propia creación. Es como en un coro: creo que la creatividad de ese uno no es igual cuando tiene un grupo que lo apoya, en el que tiene confianza, que está atento siempre. Así el uno se anima a

hacer cosas arriesgadas, originales. La educación formal impone un grupo que juzga y censura. Esto es aprender de nuevo”

Armar grupos parecía el objetivo inmediato. Para eso había que mostrar la improvisación como espectáculo, a través de funciones que cumplieran el rol de vidriera, y formar gente a través de talleres. Había que ofrecer algo que nadie hacía; todo un desafío. En un medio desconocido, sin infraestructura ni recursos, una verdadera utopía...

La necesidad marca caminos, sin planificación previa, pero sí como búsqueda permanente. El camino comenzó a andarse, gracias a la solidaridad de otros viajeros como ellos. Costa Rica es un lugar de encuentro de artistas de distintas latitudes: a través de Luis Roverssi, un productor de espectáculos, se cruzaron con David Rousseau, francés y especialista en biomecánica, una técnica de formación de actores. Este primer contacto derivó en un espacio para funciones de La Máquina de hacer historias en el Café Expresivo.

También conocieron a David Gutiérrez Jalet, director de la Casa de la Cultura Popular José Figueres Ferrer, de San José, que brindó espacio para hacer talleres de improvisación teatral, experiencia que luego replicarían en un teatro independiente, el Giratablas.

Las novedades fueron capturadas por la prensa escrita. Una publicación semanal titula la nota:

Espontaneidad... ¡a escena!!

En la Máquina de hacer historias, la improvisación de los actores y las ocurrencias del público se unen para crear un espectáculo teatral único.

El grupo Impro², conformado por los actores argentinos Javier Bacchetta y Bárbara Traverso, presenta en Costa Rica el montaje de “La Máquina de hacer historias”.

Este espectáculo utiliza la técnica de la improvisación. Por eso, el público juega un papel fundamental en el transcurso de la obra, ya que los asistentes dan las consignas para que las historias se desarrollen.

“El público participa con la imaginación, enriquece las propuestas de los actores y se convierte en cómplice”, dijo el productor de la obra Luis Roverssi.

Mariamalia López. Semanario Universidad. 12 de julio de 2002

Ya a fines del año 2002, otra publicación presenta una extensa nota que incluye entrevistas a ambos actores:

La Máquina de hacer Historias

Un dúo argentino se encuentra en el país promocionando una novedosa forma de hacer teatro.

Luego de una introducción de varios párrafos, explica:

Pero de qué se trata el espectáculo? Porque más que describirlo hay que verlo. Y hay que verlo y verlo, para creerlo: el público, reunido alrededor de un escenario improvisado –en este caso el Café Expresivo- le da una idea en forma de título a los actores; y éstos, reloj en mano, hacen una obra de aproximadamente cinco minutos de duración. Y así se repite hasta completar una docena de obras por noche.

Gustavo Naranjo Chacón. Revista Abanico. 12 de noviembre de 2002

Al final de la nota, se invita a los interesados en aprender improvisación “con dos maestros en la materia”, a comunicarse con la Casa de la Cultura José Figueres Ferrer, donde se desarrollan los talleres de entrenamiento. En un apartado, Javier brinda una breve trayectoria histórica de este tipo de teatro y destaca: “Lo que hoy se entiende por improvisación es la posibilidad de crear una historia en el momento. El improvisador escribe, actúa, dirige y monta en escena, solo o con otros improvisadores... improvisar es jugar, jugar con las reglas y jugar con los otros”.

La Máquina de hacer historias, como todos los espectáculos de este dúo, implica un desafío físico, intelectual y estético impuesto por esta particular visión artística. Se trata de un teatro despojado, sin escenografía, sin escenario delimitado por telones que ocultan y que separan actores y público. Esta puesta en escena obliga al espectador a convertirse en un creador más, completando con su imaginación las alusiones contenidas en la escena.

La Máquina de hacer historias parece, entonces, superar las expectativas iniciales. Las crónicas dan cuenta de un hecho artístico novedoso y prometedor: la presentación de un lenguaje nuevo y espontáneo se asocia a la complicidad del público en un proceso creativo que parece regresar a las formas elementales del teatro. La historia –el texto- no supone una estructura fija, sino que se establece a través del juego de relaciones y situaciones que se desarrollan en el marco de una particular relación actor-espectador, de un juego intenso de participación. Y la historia es el producto imprevisible de ese proceso... Y hay interesados en entrenar estas técnicas...

A fines de 2002 se juega el primer match en Costa Rica, entre el grupo de la Casa de la Cultura y el del teatro Giratablas. Bárbara y Javier son los árbitros. Así cierra el primer año en San José. Ya establecidos, con vivienda y rodeados de amigos, mentores y alumnos. El nuevo año apunta en el horizonte.

Liga Tica de Improvisación

“El año 2003 comenzó fuerte y siguió fuerte. Conocimos a Jimmy Ortiz, el director del Conservatorio Nacional de Danza, al grupo Abya Yala (grupo independiente dirigido por David Korish y Roxana Ávila) y a Fernando

Vinocour y Vivian Rodriguez del Núcleo de Experimentación Teatral (NET), quienes habían tomado nuestro taller de improvisación del año anterior en la Casa de la Cultura. Y ese mismo año se crea la Liga Tica de Improvisación. También fuimos convocados para dar talleres en la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional de Heredia” recuerda, con emoción, Bárbara.

La experiencia de un taller en el Conservatorio de Danzas constituyó un desafío; no sólo por la cantidad de estudiantes (más de treinta), sino que al ser bailarines, se intentó priorizar el uso del cuerpo en clases armadas con música con el fin de fortalecer la comunicación entre bailarines y con el público. En una nota publicada en Semanario Universidad, referente a la educación escénica, se destacan algunas propuestas superadoras de esquemas academicistas:

“El primero es el proyecto del Barco, que dirige Jimmy Ortiz en el Taller Nacional de Danza. Ortiz ha implementado una idea formativa multidireccional y dinámica para sus pupilos y está logrando la síntesis y la diversidad que requiere una academia, alejada de formaciones rígidas. Hace de la formación un laboratorio de búsqueda en el que se apuesta a innovar; crea un programa de estudio que toma en cuenta el hambre y la sed creativas y la identidad de los estudiantes. Así, la educación cobra otro sentido. Me tocó observar la muestra final de las clases de improvisación impartidas por Javier Bacchetta y Bárbara Traverso y pudimos atestiguar el enorme beneficio que dicha técnica improvisatoria les concede a estos futuros intérpretes, haciendo que sus entrenados cuerpos se llenen de impulsos orgánicos y de espontaneidad, así como de versatilidad e inteligencia escénica.”

*Fernando Vinocour. Provocaciones de la educación escénica.
Semanario Universidad. 28 de agosto de 2003*

Resulta casi obvia la identificación del espíritu de esta nota con la propuesta construida paso a paso por Javier y Bárbara. La apelación a conformar espacios educativos semejantes a laboratorios para la generación de formas innovadoras y flexibles apunta al logro de “versatilidad e inteligencia escénica”. Similares objetivos a los perseguidos a partir del rechazo de esquemas del academicismo formal.

En julio de 2003 realizan el segundo match amateur que sigue fascinando al público. En agosto, la convocatoria abierta para formar la Liga Tica de Improvisación. Los requisitos: compromiso, puntualidad, ganas de trabajar en grupo y conocimientos básicos de improvisación (no excluyente). Se presentaron cuarenta personas entre estudiantes, actores, bailarines, narradores.

Bárbara aporta: “Hicimos una convocatoria abierta para gente que quisiera participar en la Liga; éramos conscientes que se necesitaban no sólo actores. El primer día llegaron más de cuarenta personas; entre esa gente

había de todo, como algunos que buscaban un taller gratis. Empezamos a entrenar, basándonos en la Liga de La Plata (Argentina), sin protagonismos, sin privilegios, con reglas claras para todos.”

Las reglas claras refieren a la propuesta de armar un grupo donde el compromiso estuviera por encima de las habilidades personales, a funcionar como cooperativa en la que se estableciera el reparto de dinero aún antes de que hubiera: lo recaudado se destinaría, en un porcentaje, a producción, el resto se distribuiría según el trabajo realizado. La organización, por comisiones y subcomisiones: tesorería, prensa, diseño, escenografía y vestuario. Los entrenamientos, con énfasis en el trabajo físico, a cargo de Javier y Bárbara, aunque abierto a los aportes de los demás integrantes.

“En la Liga estaban Fernando y Vivian, del NET; David Rousseau (entrenado en Francia) fue el árbitro del primer campeonato de la liga y nosotros pudimos jugar. El lugar que conseguimos fue la vieja Fábrica Nacional de Licores (FANAL, ahora dependencia del Ministerio de Cultura). Son dos torres muy altas, con una acústica maravillosa. Ahí hicimos el primer torneo con casi treinta actores. Tuvimos que inventar roles (músicos, presentadores) Fue un boom que recogió la prensa” destaca Javier.

La revista VIVA anuncia:

Teatro sin guiones

Ya existe una Liga Tica de Improvisación, conformada por grupos que suben al escenario sin saber cuál es su libreto.

La nota señala:

“Es como un deporte con dos equipos, un cuerpo arbitral y un marcador, pero en el Match de Improvisación, los jugadores son actores que compiten por crear la mejor obra improvisada. Este juego, inventado por canadienses en 1977, se popularizó primero en países francoparlantes y luego se extendió por Europa y América. A Costa Rica llegó hace sólo siete meses, pero ya existe una Liga Tica de Improvisación que fue invitada al primer mundial de Match de Improvisación en español que se efectuará en México, en enero de 2004”.

Fabiola Martínez. Viva; La Nación. Costa Rica. 16 de julio de 2003.

Los jugadores proceden del Taller Nacional de Danza, la Universidad Nacional, la Academia Teatro Giratablas y la Casa de la Cultura Popular José Figueres Ferrer. Sobre la presentación en Méjico, ambos recuerdan: “Mientras nos preparábamos para los primeros matchs de la Liga, también lo hacíamos para viajar al primer mundial de improvisación en habla hispana a realizarse en Méjico, al que habíamos sido invitados a participar como Liga novel para jugar con la de Puerto Rico, también de reciente creación.

La temporada resultó muy buena, pero los pasajes para viajar a Méjico, prometidos por el ministro de cultura en persona, nunca llegaron. Así, sólo pudieron viajar cuatro integrantes de la LTI, que fueron en representación de todos, con el objetivo de aprender todo lo que pudieran. Y así lo hicieron.”

El mundial de improvisación tiene eco en la prensa costarricense. Un artículo publicado en enero de 2004 propone un título sugerente:

Ticos en el mundial

“Una delegación costarricense ya partió para representar al país en el I Mundial de Improvisación en español que se realizará del 17 al 25 de enero en el Distrito Federal de México. Actores teatrales de Argentina, España, Colombia, Puerto Rico, Costa Rica y México se enfrentarán en ese primer mundial que se disputará en el teatro Helénico. Los organizadores aseguraron que esta será la primera ocasión en que se lleva a cabo un encuentro iberoamericano entre especialistas en técnicas de improvisación teatral”

*Doriam Díaz. La Nación. Cultura.
Costa Rica. Viernes 16 de enero de 2004.*

En su constante interés por realizar intercambio con otros grupos, Impro² invita al N.E.T. a participar en su espectáculo “La máquina de hacer historias”. Luego de varios meses de ensayo y entrenamiento hacen temporada en el teatro Laurence Olivier, entre otros. Incorporando instrumentos, pelucas y accesorios de vestuario. Una experiencia muy enriquecedora, donde ambos grupos intercambian conocimientos y visiones del arte.

Como embajadores culturales, Bárbara y Javier logran su objetivo, indudablemente; como pioneros artísticos, señalan senderos e imponen modelos que aún dejan marcas en Costa Rica. Así los recuerda Mercedes Castro Morales, actriz y docente costarricense:

“Creo que en el área de improvisación teatral, hay un antes y un después en el ambiente de mi país. Y puedo afirmar que son Bárbara y Javier los que introducen seriamente la técnica al país, generando además la novedad alrededor del formato de mirarla también como un encuentro deportivo, a partir del montaje del Match de Improvisación Teatral. Hasta el momento, en los espacios de formación teatral costarricense poco se abordaba la improvisación teatral, y estaba más referida a los espacios de los músicos. La seriedad, la pasión, y el marco conceptual con que llegan es fundamental, tanto que puedo asegurar que hacen posible que dichos referentes puedan continuar proyectándose a través de los que pasamos por sus talleres y que sistemáticamente, hemos continuado desarrollando la experiencia en distintos ámbitos artísticos.

Además, logran organizar la noción del juego teatral desde una filosofía de

equipo antes no trabajada, donde no son sólo talentos individuales los que resultan dentro de un proceso de creación; el referente de equipo y hasta de un director escénico que defiende la creación de la colectividad hasta por encima de él mismo, son aspectos fundamentales, que sembraron las bases de una estética en el juego, y de una conducta del improvisador, donde lo importante es la escucha como el elemento fundamental para la creación. Además de la aceptación de lo que sucede en el escenario desde ese juego generado en equipo.

Verles además en su trabajo, ya como el colectivo Impro², fue también importante porque era también el mirar la propuesta teatral improvisada desde otra perspectiva diferente a la deportiva. El público costarricense recibió siempre con gusto su trabajo, tanto en sus talleres, como espectáculos, y lo más valioso es que ese público fue testigo de la creación en vivo de una historia, el sentirse parte de ella a partir de su aporte con títulos, refranes, palabras. Todo eso cautivó al público, y los hizo respetar más su trabajo; pero lo más importante fue, el mirar dicho trabajo de creación dramática desde una lógica donde se respetaban los elementos que hacen las buenas historias, y ser partícipe de esa búsqueda que los actores hacían.

Su sueño de construir una Liga de Improvisación Teatral, como espacio para desarrollar e investigar sobre la improvisación teatral, es uno de los mayores aportes que hacen al medio teatral, y que hasta el momento dicho aporte ha generado sus frutos, que el público sigue aprovechando y disfrutando”.

Improvisación en Radio

Durante el año 2003, funciones y entrenamiento se suceden sin descanso. Un taller intensivo de dos semanas en la Universidad Nacional de Heredia para los alumnos de artes escénicas. También asistencia a los grupos Abya Ayala y Douni, en su espectáculo “Nos esperamos”. Además una coproducción entre Douni e Impro² dio como resultado un espectáculo de clown para niños, “Ecolecuá!”, con David Rousseau, en el que dos payasos viajan por el mundo barriendo teatros, despertando fantasmas que viven en ellos y creando historias diferentes en cada función.

Pero las historias creadas en el vértigo admiten otros formatos que Bárbara y Javier están dispuestos a mostrar: así se pone en marcha un proyecto de radioteatro improvisado que presentan, junto a Federico Prim, a la radio de la Universidad de Costa Rica. La conductora del programa “Música para Llevar”, Patricia Zamora, se interesa en el proyecto y les ofrece un espacio en su programa. Comando Impro es el nombre de la sección, rescatando una experiencia similar de Javier en Buenos Aires, en la que nació el grupo Stereotipos.

El “Comando Impro” interrumpía la programación para ofrecer historias a la audiencia; los oyentes participaban llamando por teléfono para

proponer personajes para reportajes instantáneos o títulos para historias improvisadas. La respuesta fue sorprendente: los llamados de los oyentes se multiplicaron y la pequeña intervención inicial derivó, luego de unos meses, en un programa de dos horas semanales.

Esta modalidad de improvisación de historias demanda un entrenamiento más sofisticado que el habitual: a los clásicos de originalidad, creatividad, confianza, escucha y aceptación se incorpora el específico para potenciar la oralidad. En ese marco se trabaja la historia que requiere una sólida construcción ya que la radio es un medio más vertiginoso que el teatro: sólo participa un sentido del público/audiencia que es el oído. Y otro desafío es que, a diferencia del teatro donde los actores/improvisadores “sienten” al público al verlo y oírlo, en la radio no se sabe qué está pasando del otro lado del éter.

La adecuación del programa a estos condicionantes exigió la grabación y posterior escucha de las historias para reconocer aciertos y errores: en qué momento la improvisación caía o subía, o en qué momento la historia reclamaba expansión o corte. Los criterios de evaluación se discutían “hasta el hartazgo” hasta encontrar los acuerdos necesarios. En palabras de Bárbara y Javier: “Buscamos la síntesis en el texto, trabajamos en el ritmo de la historia, poniendo énfasis en la puntuación: en las comas, en los dos puntos, en el punto y aparte”.

Para lograr historias rápidas e interesantes, antes de iniciar el programa “calentaban cerebros y voces” a través de los mismos ejercicios utilizados antes de entrar a escena, en el teatro. Después de un tiempo, entendieron que el programa constituía un medio excelente de promoción de los espectáculos teatrales al brindar una muestra al aire, en la radio. El programa (y su audiencia) creció y se expandió a través de Internet; así las propuestas de títulos para las historias llegaban desde España y Argentina.

La improvisación radial continuó en Costa Rica, perfeccionando la técnica de transmisión a través de Internet y dando lugar a otras experiencias. Hoy, Comando “InPro” sobrevive saludablemente en Argentina.

Nuevos formatos y nuevos campos de aplicación: Improbox y capacitación gerencial

“Tan brillante fue el 2003, que el 2004 resultó opaco...” La frase traduce cierta melancolía, propia de dos que rememoran saltos de satisfacción e insatisfacción. Sin embargo, para un observador atento, las nuevas actividades reflejan entusiasmo y compromiso sostenido. Básicamente, adecuación del proyecto a nuevas circunstancias, actitud dominante en este dúo de actores.

Luego del primer mundial de improvisación realizado en México, el grupo de la Liga Tica de Improvisación se reduce por razones varias: cuestiones de trabajo, estudio u otras obligaciones. Entonces, ya no son suficientes

para jugar matchs con equipos de seis. “Queríamos seguir adelante así que creamos una nueva estructura de improvisación deportiva basada en el match, pero con equipos de dos personas y estética de boxeo. Lo llamamos ImproBOX (luego nos enteramos de la existencia del Catch de Improvisación que es similar). Hicimos temporada a sala llena en San José y también funciones fuera de la capital”. El desafío implica incorporar nuevos roles, complementarios a los equipos como el árbitro, su asistente, el rotulista, el maestro de ceremonias, el técnico, el fotógrafo y el cronista. También, la construcción de un ring como escenario y el vestuario. “Salíamos descalzos, porque no teníamos botitas; pero, también fue un recurso deliberado: queríamos dar la impresión de algo despojado” recuerda Javier.

La prensa gráfica recoge la novedad:

La improvisación es un deporte extremo

“Desde el 19 de agosto y durante septiembre y octubre, la Liga Tica de Improvisación (LTI) presenta el espectáculo ImproBox, en el que dos equipos de dos jugadores mantienen un enfrentamiento en la modalidad de teatro de improvisación. El nombre del espectáculo obedece a que en esta oportunidad, la LTI ha recurrido a la estética y lúdica del boxeo para presentar los encuentros. Bárbara Traverso, cofundadora de la LTI, definió a ImproBox como un encuentro de improvisación extremo, pues es más difícil y riesgoso sostener un encuentro de improvisación entre dos personas que entre seis, como se acostumbra.”

*Vinicio Chacón. Semanario Universidad.
Costa Rica. 2 de setiembre de 2004*

Este espectáculo tendrá derivaciones inesperadas. Un espectador de ImproBox, dueño de la empresa de comunicación institucional (Piensa Diferente), abrirá la puerta a aplicaciones de la improvisación nunca consideradas por Bárbara y Javier. Pero, además, se trata de una experiencia novedosa: la de ser buscados, convocados por otros, interesados en su experticia.

La propuesta apunta a la realización de eventos, en los que se desarrolla capacitación para la comunicación, destinados al personal de empresas e instituciones. Bárbara y Javier encaran la actividad como juego: a través del role playing, estimulando la imaginación, buscan desarrollar actitudes y aptitudes para la negociación y la solución de problemas. Javier recuerda: “Él nos coordinaba, nos decía qué quería generar y nosotros trabajábamos en total libertad. Incluía a toda la empresa o, a veces, se orientaba a áreas específicas. Exigía muchas horas de trabajo, con mucha tensión... a veces, con trescientas personas, otras con grupos de treinta. Se necesitaba mucha flexibilidad. Y la retribución, interesante. Pensamos que así se podía financiar otros proyectos.”

Bárbara evalúa la actividad como aplicación de toda una trayectoria actoral

y docente: “Lo importante es que se abrió un campo que no conocíamos; fue la primera vez que entendimos que lo que hacíamos no tenía que ver sólo con lo artístico... Y continúa: “Nosotros pedíamos a la gente una devolución: qué les reportaba la experiencia. Nos encontrábamos con respuestas sorprendentes: decían que les servía para la vida cotidiana, para trabajar mejor, para comunicar mejor. Algunos dijeron: me cambió la vida.... Nosotros aclarábamos que no era terapia, que no éramos terapeutas. Entendimos que eso de escuchar y aceptar, sirve. Teníamos ya esa conciencia de que lo que hacíamos iba más allá del escenario y de nuestras propias vidas”.

Este tipo de capacitación empresarial propone la creación de espacios en que se borran las jerarquías, facilitando el encuentro entre los distintos sectores del personal. Y otras reglas dominan esos espacios. “Los desestructurábamos jugando al seguir y dirigir. Preguntaban cuáles eran las reglas y les contestábamos que no eran las de competir....” Bárbara y Javier imponen, en otros espacios, la misma ética del escenario de improvisación.

Además realizan otros espectáculos. Impro² suma nuevos integrantes: la actriz Liliana Biamonte y el actor Federico Prim. Junto a ellos crean “La máquina de hacer historias y el director”, espectáculo de improvisación que incluye diferentes estructuras dramáticas insertadas en una dramaturgia general, donde el personaje omnipresente del “Sr Director” -luego retomado en otros espectáculos- comienza a tomar forma.

Paralelamente, Javier ensaya y presenta Pluma de Ángel, en la Casa de la Cultura de San José. Así lo describe: “Una obra de David Rousseau. Yo hacía de iluminador, personaje iluminador: andaba con dos linternas grandes, cuatro chiquitas y un carrito; iba iluminando la escena, sin pronunciar palabra. Los ensayos fueron corporalmente densos; esto vino después de tres años de hacer biomecánica. El texto era hermoso, de un poeta francés contemporáneo, Claude Nougareau”.

La Isla de las Historias

Trabajan, además, con la idea de reforzar la ficción de los espectáculos, creando personajes y cerrando una dramaturgia resultado de casi seis años de elaboración. “Así surge la idea de isla, en homenaje a la isla de Tomás Moro.... Trabajé mucho con el concepto de utopía. También con el de isleño, que tiene límites puestos en la geografía del lugar.... Todos somos islas”, intenta explicar Javier.

La nueva propuesta se llamará La isla de las historias. La crítica especializada saluda el nuevo espectáculo:

Generación espontánea

“Tras tres años de presentar con éxito La máquina de hacer historias, los actores Bárbara Traverso y Javier Bacchetta vuelven a la cartelera con La isla de las historias. Una propuesta que, al igual que su predecesora, trabaja sobre la técnica de improvisación teatral. En La máquina de hacer historias creábamos relatos a partir de sugerencias del público. Los espectadores nos daban un título y nosotros improvisábamos sobre él, comenta Bárbara Traverso.

En La Isla, en cambio, los actores trabajan con una dramaturgia fija. Cuando la gente llega a pagar su entrada, los actores le dan una papeleta con algunas preguntas; las respuestas serán las que ayuden a armar los títulos e inventar los personajes... Luego, entre papel y papel, los artistas improvisarán la puesta. Esto significa que aunque la obra tenga el mismo nombre siempre, todos los días será una puesta teatral muy diferente y única”.

Marcela Quirós. La Nación. Costa Rica. 6 de abril de 2005

Nuevo desafío que implica profundización conceptual y fortalecimiento del juego dramático, pero que sostiene la lógica de respeto por la creación de historias originales y la participación del público que es invitado a jugar el rol de turista componiendo así un personaje colectivo. En esta nueva aventura se suman Javier Monge, como iluminador-improvisador y Andrey Ramirez como asistente del Sr Director. Este espectáculo es incluido en el Festival Nacional de las Artes que se realiza en Heredia, ese mismo año.

Finalizando el año 2005, las noticias desde Argentina son promisorias: la salida de la crisis institucional, política y económico-social, parece haber encontrado un rumbo cierto. Bárbara y Javier entienden que es el momento de volver, con un bagaje de experiencias y vivencias que quieren compartir en su país. Simultáneamente, son invitados al FESTIM 05, Festival Internacional de Improvisación Teatral de Madrid, como miembros de Impro². La vuelta, pensada originalmente por tierra, cambió por una breve gira europea en la que tuvieron la posibilidad de mostrar su trabajo y conocer el de colegas de otras latitudes. Aprendizaje intenso que siguieron aportando a la Liga Tica de Improvisación, a través de un contacto que nunca habría de interrumpirse.

Dejan atrás una huella y muchos herederos. Así lo manifiesta Rolando Salas Murillo, co-fundador de la LTI: “No se si consciente o inconscientemente, pero Bárbara y Javier son parte de la historia teatral de Costa Rica y de muchos de los actores y bailarines que tienen hoy vigencia en el medio de la escena costarricense ya que fuimos muchos los que llevamos cursos con ellos”.

*En la Isla de las Historias — las posesiones son accesorias
las coordenadas son aleatorias — y las tormentas ilusorias
y los caminos — superheterodinos — de los viajeros — extranjeros
que traen frescas noticias de las pericias — de otras gentes
de otras tierras — de otras islas — grandes como continentes
y el presente — se confunde en el pasado — con un cuento bien contado*

canción de La isla de las historias

EL REGRESO A MOCHILA LLENA

España - Francia - Argentina

*Vuelvo al Sur, como se vuelve siempre al amor,
vuelvo a vos, con mi deseo, con mi temor.*

(Fernando "Pino" Solanas / Astor Piazzolla)

La salida de Costa Rica para volver a la Argentina tiene destinos intermedios: el primero, Madrid, para asistir al Festival Internacional de Improvisación Teatral. Allí Impro² presenta La Isla de las Historias.

Por primera vez, Bárbara y Javier tienen la oportunidad de confrontar los logros alcanzados, como pedagogos y actores, con grupos europeos. "Ahí abrimos los ojos: logramos un feed-back que no teníamos antes. Entendimos que nuestro producto tenía estilo, originalidad... Surrealista, nos dijo, gente muy importante. Fue una devolución técnica. Nos sentimos reconocidos y eso nos dio mucho empuje" recuerda Javier.

David Rousseau también dejaba Costa Rica para volver a Francia. Con él llegan a una escuela de Trizay-les-Bonneval, pequeña comuna en el centro del país galo, donde dan una función de La Isla de las Historias. Nuevos descubrimientos enriquecen, desde lo conceptual y lo técnico-operativo, la particular visión de las artes escénicas que sostienen sin descanso: "Comprobamos que podíamos jugar con gente con la que no compartíamos el idioma. Pudimos, desde la práctica, validar la teoría", señala Bárbara.

La estadía en Francia tiene objetivos anexos: conectarse con la importante Liga Francesa de Improvisación, encuentro que finalmente no se produce pero el intento habilita contactos con una Liga local en las afueras de París con quienes comparten un entrenamiento.

Febrero de 2006 es la fecha del viaje a Buenos Aires. Poco antes, tendrían la satisfacción final en suelo europeo: "Cuando nos estábamos yendo, nos enteramos que habíamos sido invitados a Valencia, España, con todo organizado para dar un taller. Ya no había posibilidad de cambiar los pasajes... pero, qué reconocimiento!", destacan ambos.

Buenos Aires es el reencuentro con las familias y las viejas amistades. También con colegas de antaño con quienes se intenta recuperar experiencias, retomando actividades en conjunto. El grupo Stereotipos, con quienes habían creado a fines de los '90 el género de Radioteatro de Improvisación fue uno de los vínculos recobrados. En colaboración entre Impro² y Stereotipos realizan para el público porteño un espectáculo teatral con estética de radio: Stereotipos en el aire, programa con público, no transmitido por radio.

La Isla de las Historias fue presentada en el Centro de Investigación Cinematográfica (CIC) ante un foro de estudiantes de cine. En esa ocasión,

se incluyeron actores costarricenses recién llegados a Buenos Aires en búsqueda de nuevos ámbitos de formación. La función incluyó un debate sobre la técnica de improvisación con docentes y estudiantes del CIC.

La capacitación no tiene descanso: Bárbara se embarca en un taller de clown y otro de danza aérea; Javier, un taller avanzado de clown¹⁹ y un máster de improvisación teatral.²⁰

Una nueva etapa de investigación se desarrolla con Gabriel Fernández, de la compañía de teatro de sombras La Ópera Encandilada, abordando la combinación del teatro de sombras con la improvisación teatral. “En esa investigación trabajamos un año y medio; aunque hicimos una sola función, aprendimos mucho sobre la influencia de la luz a la hora de contar historias”, destaca Bárbara.

Y explica Javier: “El objetivo era contar historias. Las sombras son una dimensión más de la comunicación: es el lenguaje milenario en el arte de contar historias. Buscábamos saber qué produce la sombra, por ese aspecto cinematográfico que tienen las sombras, un significado de ausencia de luz. Las sombras expresan el distanciamiento; por la ausencia de luz se puede interpretar una presencia. La idea era combinar lenguajes en el contar historias.”

Continúa Javier:

“Es otra dimensión más de trabajo que nos sacaba del cuerpo del actor. Que se proyectaba en la pantalla. El iluminador está en escena con una luz móvil y proyecta una parte del cuerpo de uno de los actores; entonces, el otro actor puede trabajar con la sombra proyectada y, también, con el otro actor... O pueden interactuar dos sombras. Hay una disociación de imágenes para el público. El público ve todo: el iluminador, los actores, las sombras.

Esto es algo que empezamos a investigar en Pluma de Ángel, en Costa Rica. La luz implica ondas y partículas. La luz y la sombra crean imágenes. La investigación estaba en darle lugar al aspecto de la imagen, desde el teatro pobre, una dimensión más. Un aspecto onírico más... Mi idea era haberlo hecho con linternas... U, otra fuente de luz como la luna...”

La idea de difundir las experiencias acumuladas permanece vigente. Así comienza a pergeñarse una gira por provincias argentinas. Un viejo amigo, el sociólogo Segundo López, los invita a Calafate; comienza así lo que será la gira patagónica, con jalones intermedios que abrirán nuevos espacios de experiencia y transferencia.

Rumbo al Sur: Realidades Patagónicas

El sur del continente abriga un contexto heterogéneo, tanto natural como social. La aridez ventosa de la meseta compite con bosques y lagos de paisajes inolvidables. El cordón cordillerano se impone con sus picos nevados al oeste; el

¹⁹ Profesor Gabriel Chamé. Teatro Abasto

²⁰ Profesor Omar Galván. Teatro Belisario

territorio se extiende hacia el este, cortándose abruptamente sobre el Atlántico sur como una costa caprichosamente recortada por cabos, caletas y bahías. Zonas largamente despobladas alternan con pequeñas ciudades y pueblos en los que se concentra una población mixta compuesta por descendientes de pueblos originales, europeos migrantes y argentinos de otras latitudes afincados en busca de espacios de convivencia con bellezas naturales únicas en el mundo. Un escenario indudablemente distinto al centroamericano trajinado durante casi cinco años. Para Bárbara, las mesetas y la cordillera son un recuerdo imborrable de su primera infancia transcurrida en Río Gallegos, casi en el extremo sur del país. Para Javier, un espacio a explorar.

Prepárense vamos a viajar

Relájense si es que no lo están

No hace falta equipaje para irse de viaje

Relájense vamos a viajar

canción de *La isla de las historias*

El viaje al sur lo hacen por tierra, en el auto de Segundo López, el amigo huésped que compartirá con ellos el nuevo periplo. La primera parada es en Sierra de la Ventana, al sur de la provincia de Buenos Aires a la que llegan en la primavera de 2007. “Hicimos una primera función en Sierra de la Ventana; me había comunicado por Internet con una chica que organizaba eventos, Irina Chesñear, que tenía una casa allá. Nos dio su casa para alojarnos!! Bárbara destaca aquí una informal modalidad de contacto que sería habitual en la gira patagónica. Modalidad que expresa solidaridades poco frecuentes, viabilizadas por una búsqueda en la que originalidad y capacidad de adaptación ya son un sello propio del dúo.

“La función tuvo muy buena recepción de la gente. Al día siguiente, convocamos a un taller al que asistieron cuarenta personas. De ahí, llega la invitación a la radio local, hecha en un vagón de ferrocarril, FM de la Ventana 96.9. Improvisamos radioteatros con gran éxito: nos llamaban por teléfono, nos invitaban a cenar... Se notaba una gran necesidad de aprender teatro... realmente, no daban ganas de irse...”

Pero, la gira debe continuar... El Bolsón, ciudad del sur de la provincia de Río Negro, construida en un profundo valle de origen glaciar ofrece un paisaje de bosques de coníferas, ríos y lagos de belleza reconocida por migrantes nacionales y turistas internacionales. La actividad económica se desarrolla a través del turismo, las artesanías y una producción rural de profundo sentido ecológico. Artistas y escritores de otras provincias argentinas lo eligen como lugar de residencia definitiva o transitoria, mezclándose con la población nativa en un heterogéneo conjunto social. Nuevamente, los contactos son el resultado de creación propia, según recuerda Javier: “Habíamos hablado

con la radio FM Alas-El Bolsón. Nos dieron una casita para estar mientras hacíamos un taller y luego, una función. Fue un error de orden: primero debería haber sido la función...”

Bárbara continúa: “De ahí fuimos a Bariloche; a través de contactos por Internet conseguimos lugar para funciones en un bar llamado Che Papá. Hicimos dos lindas funciones.

Después, nos pidieron hacer una función en un hogar de chicos donde se fabricaba pan. Fue emocionante el cambio entre antes y después de la función: el recibimiento fue frío, casi desconfiado... después nos abrazaban...”

El relato refleja vivencias reiteradas: la creación original y espontánea que pretende reflejar la realidad sugerida por el contexto presente, apelando a la música y la palabra, a lo sensorial y lo audiovisual, potencia la relación público-actores, estableciendo un vínculo único para un momento determinado. Y el viaje continúa, improvisando espacios y representaciones.

Siguiendo la ruta cordillerana llegan a la casa de Segundo, en Calafate, ciudad al sur de la provincia de Río Gallegos, puerta al Parque Nacional Los Glaciares, un polo de fuerte atracción turística. El derrumbe periódico, cada cinco años, de la mole de hielo del Glaciar Perito Moreno congrega a turistas de todo el mundo en un espectáculo inolvidable. Allí pasarían seis largos meses.

Javier apunta: “En la escuela de los padres salesianos nos dieron espacio para dar funciones y para ensayar. En Calafate conocimos a la gente del teatro comunitario Ventarrón de Ilusiones. Les dejamos algunas herramientas para capacitación y organización; además, les recomendamos anotarse en el Instituto Nacional de Teatro. Ellos lograron luego recibir capacitaciones a través de ese paso. Alejandro Grillo, el director del grupo, nos invitó también a participar en la obra que estaban preparando, El no de las locas basada en la versión de Osvaldo Bayer, sobre la represión en la Patagonia, cuando las prostitutas del burdel se niegan a atender a la tropa.

También hicimos una función en el asilo de ancianos y luego, en una escuela”

La prensa local registra la presencia de los maestros trashumantes:

“El grupo de teatro improvisado, Impro², compuesto por los actores Javier Bacchetta y Bárbara Traverso, está realizando su primer viaje por la Patagonia. Desde fines de octubre se encuentran en El Calafate. Con representaciones realizadas para los chicos y alumnos de los establecimientos educativos de la localidad, dieron a conocer La Isla de las Historias.

.. El grupo Impro² está organizando talleres de teatro improvisado en la localidad. Trabajando sobre técnicas de improvisación teatral, tiene como objetivo crear grupos o varios equipos de match de improvisación y así realizar torneos

comunales. Los talleres, dirigidos a jóvenes y adultos, proponen desarrollar una metodología lúdica que permite el desarrollo de capacidades personales como la imaginación, creatividad, trabajo en equipo, desarrollo del propio yo, juego, confianza, escucha, adaptación, comunicación y muchas facetas más. Junto con el sociólogo Segundo López, profesor en el Joven Labrador, están trabajando en un proyecto de estudio sociológico del teatro en comunidad, investigando las posibilidades y mecánicas de la dramaturgia abierta, la creación grupal y el trabajo en equipo.”

*Impro². Donde el público también juega.
Revista Código. Diciembre de 2007*

La experiencia no deja los frutos prometidos. El invierno se acerca; es hora de volver. La ruta al norte los lleva, en largo salto, al festival de teatro en Crespo, Entre Ríos. Allí, nuevamente, una función y taller. “En Entre Ríos conocimos a artistas peruanos y otros chilenos que iban a presentar una obra de Juan Radrigán, dramaturgo chileno de fuerte raigambre popular. Nos entendimos bien con los chilenos; después del festival hicimos una función que articulaba la obra de ellos con la nuestra. Todo en un buen teatro municipal. Fue una experiencia muy interesante y nos propusieron ir a Chile, porque allá necesitaban algo de ese estilo, la propuesta era tentadora...”

Así se decide la nueva etapa. Un breve paso por Buenos Aires es la antesala al cruce de la cordillera. Santiago de Chile, el próximo destino. Después de casi tres años, otro país latinoamericano los espera.

Bienveniiidos — a la sala de abordaje

Repetiimos

ya pronto comienza el viaje — ya muy pronto partiremos

soltaremos nuestros frenos

y en el aire volaremos

canción de La isla de las historias

CHILE CON INTERMEDIO EN COSTA RICA

*Caminando, caminando voy buscando libertad
ojalá encuentre camino para seguir caminando.*

(Victor Jara)

Santiago de Chile recibe a nuestros embajadores en mayo del 2008, en la mitad del mandato de Michelle Bachelet, la última presidente de la Concertación. Concluida la interminable noche dictatorial, Chile avanza en la transición democrática fortaleciendo la economía y tolerando tímidas reconquistas de derechos sociales. A fines del siglo XX, Santiago, una de las ciudades más pobladas del mundo, se consolida como el centro del neoliberalismo sudamericano, ofreciendo a los viajeros un paisaje de acelerado desarrollo urbano y una inamovible organización social, fuertemente dicotómica.

La experiencia trasandina registrará altibajos de euforia y desaliento. La solidaridad inicial de parte de Miguel, uno de los actores chilenos conocidos en Entre Ríos, facilitó los comienzos: el hospedaje en su casa familiar salvó el problema de alojamiento; su madre, se ocupó de ofrecer funciones de La Isla de las Historias en escuelas. En una de ellas, conocieron parte de la realidad social local en cuanto a detalles de organización y relaciones sociales.

“Es muy distinto a Costa Rica que es similar a Argentina, con un estado fuerte y muchos empleados estatales que engrosan la clase media. En Chile no hay clase media y eso se refleja en las relaciones entre docentes y alumnos. Fue una experiencia difícil para dos recién llegados...” analizan Bárbara y Javier.

Mundial de Impro Chile 2008: avanzando que no es poco...

El alquiler de un departamento, equipado con ayuda de “Mónica, la madrina chilena” les permite recuperar autonomía doméstica y avanzar en la búsqueda de nuevos contactos. “Con Miguel y dos compañeros suyos comenzamos a formar un grupo; conseguimos un espacio de ensayo en la Universidad de Humanismo Cristiano a cambio de un taller para alumnos de primer año de actuación. Esos alumnos venían de una universidad que quebró y fueron reubicados en ésta, que abría la carrera de teatro. Al mismo tiempo, nos contactamos con el grupo Lospleimovil, una compañía de la Liga Profesional de Impro Teatral Chilena, que dirigía una escuela de improvisación, creando diferentes formatos. Habíamos conocido a su director, Claudio Espinoza, en Buenos Aires, en el año 2000. Nos propusieron participar en el Mundial de Impro Chile 2008; aceptamos e invitamos al grupo argentino EntreParéntesis²¹ para completar el equipo de match. Jugamos juntos los partidos y cada una de las dos compañías presentó su espectáculo no deportivo. Nosotros presentamos La isla de

21 Grupo Argentino de Improvisación Teatral conformado por Gonzalo Rodolico, Valeria Stilman y Lucas Sollazo (con la participación musical de Nicolás De Luca)

las historias. Fue una función difícil ya que nuestros compañeros chilenos habían abandonado el proyecto pocos días antes de la presentación. A pesar de ese mal trago nos reencontramos con viejos colegas con quienes habíamos compartido juego en Madrid y conocimos nuevos amigos.”

“Siempre es un placer jugar con gente que comparte una visión similar del arte de improvisar, hicimos muy ‘buenas migas’ con gente de México (Complot Escena), Colombia (La Gata) y Brasil (Teatro Do Nada). Con estos últimos compartimos un match donde casi no utilizamos palabras y nos divertimos mucho. Creímos comprobar que lo que nos conectaba eran formas similares de entender la disciplina en el entrenamiento y en el escenario.”

Andrey Ramírez, actor costarricense que compartió con ellos largas experiencias confirma la disciplina impuesta como expresión de una concepción de la creación colectiva: “Me inculcaron puntualidad de la mejor manera, dando y recibiendo. Decían: No se llega tarde a un ensayo, y tampoco se lo termina después de la hora pactada, porque es una falta de respeto para los que llegaron a tiempo y se retrasa el proceso del grupo; tampoco se termina después de la hora pactada porque no se puede jugar con el tiempo de ustedes, porque es una falta de respeto de la dirección para con los actores”.²²

Rigor, pasión y compromiso parecen ser valores fundamentales de su forma de entender el entrenamiento “Reconocemos que tenemos una forma especial de trabajar. Seriedad y responsabilidad: se supone erróneamente que la improvisación es un arte menor, entonces se necesita trabajar menos horas. Yo creo que la diferencia entre amateur y profesional está en las horas dedicadas por día. Después se ve en el resultado, en el espectáculo que das”, aclara Javier. Y continúa: “Sigo pensando que la diferencia entre actor amateur y actor profesional no es de calidad, sino de tiempo dedicado. El amateur lo hace para sí mismo porque le agrada hacerlo; el profesional, para los demás y va a seguir trabajando, le paguen o no. El amor por lo que se hace debería estar presente en ambos casos. En el profesional es más fuerte aún porque ese amor lo llevó a ser profesional”. Toda una definición, síntesis de dedicación y compromiso!

La radicación en Santiago parece definitiva: Javier y Bárbara se lanzan a la búsqueda de nuevos espacios. “Nos conectamos con otro grupo, los Mamut que nos ayudó a encontrar lugar en el centro Cultural Nimiku donde hicimos cuatro funciones de La Isla de las Historias.”, recuerda Bárbara.

Al mismo tiempo, sostienen el taller de la Universidad de Humanismo Cristiano donde realizan una muestra con los alumnos de teatro y música. “Recuerdo que habíamos resuelto con Bárbara que íbamos a trabajar solos, que no invitábamos a nadie por un tiempo, para fortalecer el trabajo... y allí aparecen dos alumnos de la Universidad (Matías De Negri y Tamara Turiel) que ofrecieron trabajar con nosotros; como no aceptarlo, lo hicimos por un tiempo y después, cada uno siguió su camino”, trata de explicar Javier.

²² Testimonio. Costa Rica. 2012

En diciembre abren un taller privado, con algunos alumnos y son invitados a realizar una temporada de funciones de La Isla de las Historias (de día) —espectáculo especialmente adaptado para niños— en el Auditorio de la Biblioteca de Santiago.

Recuerda Bárbara: “Fue un honor trabajar allí, el desafío más grande fue lograr entretener a un público compuesto por 4 generaciones: ancianos, adultos, jóvenes y niños (las funciones eran gratis y había mucho público habituado)”

Al principio las funciones previstas eran 4 pero luego, en el verano de 2009 continuaron haciendo una temporada, esta vez convocando a varios colegas, entre ellos a Tito —clown australiano que habían conocido cuando fue a tomar un taller con Javier—. En total fueron 7 en el elenco.

Por primera vez incluyen la web en su espectáculo. A la vieja manera de los circos una fotografa —la Señorita Fotografía— protagonizada por Romina Morales, registraba al público asistente al evento y luego esas fotos eran subidas a internet a modo de souvenir. El público podía acceder a ellas ya que conocía la contraseña. Además podían dejar comentarios acerca “del viaje”.

Me encanta lo que hicieron. Cuando los vi, no tenía idea de qué se trataría. Quedé muy impresionada. ¡Son fantásticos! Y lo mejor es que la edad no importa al momento de imaginar...

Camila

Este domingo viajé a la Isla por primera vez y me encantó su trabajo, se nota que ustedes disfrutan con lo que hacen y eso se transmite a los turistas! Estuve ahí con mis hijos de 11 años, 2 años y la bebé de 4 meses y hasta la guagua se entretuvo! Felicitaciones!!

CaRoLiNa

Experiencias Inéditas:

Vicuña Mackenna y el funeral de Víctor Jara

Mientras Javier dicta un taller de clown en el verano chileno, Bárbara enfrenta un nuevo desafío, en el que la improvisación trasciende el espacio escénico para abordar otras realidades, aplicando un cruce entre su formación como actriz y sus estudios de psicología: “Trabajé en una escuela de educación especial todo el año 2009, la actriz y docente Claudio Hidalgo García me invitó a dictar el taller con ella. Eran chicos con diferentes trastornos y discapacidades. Fue mi primera experiencia de este tipo, en la escuela Vicuña Mackenna, en La Florida, Santiago. Las autoridades nos permitieron, a mí y a la otra docente, experimentar sin condicionamientos. Empezamos un taller, desconociendo las dificultades de cada chico, eliminando así todo prejuicio o predeterminación. El cuadro era heterogéneo: había chicos con dificultades congénitas y otros con adquiridas por condiciones de vida. No

distinguíamos los problemas particulares, sólo sabíamos que no todos podían participar de la misma forma. Cuando comenzamos, menos de la mitad hablaba; nos propusimos la consigna de que “todos pueden”.

Durante todo el año, una vez por semana, trabajamos con juegos, máscaras y música. Los estimulábamos a participar, intentando que se divirtieran. Terminamos el taller con la sorpresa de que los chicos hablaban o habían encontrado formas de expresarse. Fue una experiencia de gran ayuda para la escuela... Para mí, algo hermoso y reconfortante, ya que nunca había trabajado en educación especial. Aprendí que sólo había que pararse frente al otro y reconocerlo, dejando de lado el ego. Todos estaban sorprendidos por las potencialidades latentes (y ocultas) de los chicos y por la estrategia de trabajar sin preconceptos sobre sus dificultades. La escuela era muy innovadora: buscaba recursos por todos lados... Al año siguiente, con el cambio de gobierno, se acabaron los recursos ya que la educación artística dejó de ser una prioridad...”

El contexto histórico y la realidad política, social y económica se cruzan nuevamente: como sucede siempre, los recambios presidenciales implican nuevos proyectos que activan o desactivan espacios de inclusión o que recuperan viejas formas de exclusión bajo renovados formatos. Estos procesos inciden en la vida de Javier y Bárbara, decidiendo saltos geográficos, cambios de latitudes: ambos reconocen que entran y salen de los países en los que se radicaron, empujados por este tipo de sucesos. Pero antes de las elecciones chilenas, tendrán oportunidad de participar en el funeral de Víctor Jara, músico-cantautor y director de teatro chileno, torturado y asesinado por la dictadura pinochetista.

“La Fundación Víctor Jara luchaba por convertir al tristemente célebre Estadio de Santiago en un centro cultural. Gloria Konig era la directora, una mujer increíble... Como parte del proceso de recuperación de la memoria, la justicia ordena la exhumación del cuerpo de Jara, la reapertura del caso y se hacen las exequias...”

Los recuerdos de Bárbara se amontonan: “Se arma una red de televisión de emisoras comunitarias. Allí surge la propuesta de crear Víctor Jara TV, nos sumamos al proyecto. El incipiente canal, apadrinado por la fundación Víctor Jara, y con la gran ayuda de Canal 3 de La Victoria, sería el encargado de documentar el funeral. Nosotros, que ya habíamos tenido experiencias con el *streaming*,²³ propusimos transmitirlo en vivo por internet. La verdad es que hicimos mucho con muy poco y hubo Chilenos que pudieron verlo desde Suizo o Italia, algunos de ellos hacía más de 30 años que estaban fuera del país.

El funeral fue en diciembre de 2009, pocos días antes de las elecciones: fue una movida política y también un hecho histórico.

²³ Transmisión vía internet. Distribución de multimedia (audio y video) a través de una red de computadoras en tiempo real

Teniendo en cuenta que había mucha represión, la organización coordinó con la Intendencia de Santiago para que la policía no se hiciera visible, quedando lejos del galpón donde se haría la ceremonia. Se prometió que en el predio no habría consumo de alcohol y se organizaría un cuerpo de seguridad. Hubo más de quinientas personas trabajando durante tres días de circulación intensa en el galpón y en la Plaza Brasil. Desde el canal comunitario Víctor Jara TV se transmitía por internet el funeral y Javier era el director de cámaras... Fueron dos días de capilla ardiente donde la gente despedía los restos. Al tercer día se hizo la peregrinación al cementerio..."

La experiencia implicó riesgos y nuevos rumbos de aprendizaje: "La caminata al cementerio cubría una distancia de más de 5 kilómetros; Joan Jara, de ochenta años, la cubrió, a pie!

Se presentaba el problema de manejar multitudes sin conflictos, pero se llegó al final de la jornada sin incidentes desagradables. Hubo de todo: músicos, bandas con canciones de Jara, murgas... La gente tiraba flores desde los edificios... Había de todas las edades...

Se armaron grupos para transmitir, filmamos todo el recorrido. Gloria König estaba asombrada de nuestro trabajo, de nuestra colaboración: le dijimos que en nuestro país habíamos vivido situaciones similares, que Víctor Jara era músico, pero también director de teatro y referente de la lucha Latinoamericana...

La prensa internacional cubrió todo el evento con la llamativa ausencia de la prensa gráfica chilena.

Como canal éramos los únicos acreditados, estuvimos sin dormir todo el tiempo; nos dieron un poder muy grande, tanto como la responsabilidad; éramos amateurs, con recursos muy pobres...

Ése fue el origen del canal Víctor Jara TV. Teníamos que organizarlo, generar la programación... Así aprendimos a armar canales comunitarios..."

La creación de un canal televisivo, de naturaleza comunitaria, no sería la única oportunidad de internalizar nuevos conocimientos y técnicas. Otras formas de expresión artística ocuparían las horas en suelo trasandino.

Otros lenguajes: documentales. Cine de resistencia

En Santiago, conocieron a Ana Kalashnikova, directora de cine nacida en Rusia, que después de la caída de la URSS se trasladó a Cuba. Más tarde, vivió en Bolivia, donde realizó un largometraje llamado "I am Bolivia", siempre trabajando con el concepto de "cine de guerrilla" o "cine de resistencia". Se trata de un cine artesanal, realizado con recursos menores a los habituales en el cine tradicional, pero con profesionales. Este tipo de cine evita los gastos adicionales, típicos de la industria. Se necesitan productores asociados para cubrir todas las funciones de guión, iluminación, actuación, dirección, edición, vestuario y maquillaje. Ana es profesora de guión y

dirección de actores en la Universidad de Valparaíso. El encuentro con Ana dejará huellas importantes: "Hicimos un par de proyectos con Ana, pero que aún no se filmaron. Este tipo de cine implica armar una cooperativa para ahorrar recursos, pero exige muy buenas actuaciones porque no hay efectos especiales" señala Bárbara.

"Es cine de actor y de autor: el director tiene una mirada y todo el equipo la sigue", precisa Javier.

Y continúa: "Ana recibió un subsidio para escribir el guión de un documental y nos propuso compartirlo como primeros lectores. Nos enseñó cómo se armaba el guión; hicimos pruebas de dirección de actores con cámaras y ahí distinguimos entre el actor de cine y el de teatro. Aprendimos muchas cosas y empezamos a armar otros proyectos. Hicimos la pre-producción de tres películas y algunos cortos que no se concretaron, pero nos quedó una experiencia técnica enriquecedora. Llegamos a un punto en que se necesitaba más gente y no teníamos recursos..."

Ambos reconocen que se trató de una gran experiencia que les brindó herramientas de producción audiovisual. Aprendieron, además, que se trata de emprendimientos que demandan socios, que no pueden hacer solos: "Alguien que dé tratamiento a la imagen; guión, actores, dirección de cámara, iluminación y audio necesitan una cabeza organizadora y alguien que decida la estética." Y se entusiasman, pensando en abordar un proyecto de documental en algún momento futuro.

La invitación a un evento de improvisación en Costa Rica (Primer Encuentro Internacional de Improvisación) suspende transitoriamente las actividades en suelo chileno; el viaje se organiza con rapidez. Después de cinco años, vuelven al país que los acogió con calidez y a los afectos que supieron conseguir. Será una estadía corta, pero plena de satisfacciones superadoras de cualquier expectativa.

Encuentro Internacional de Improvisación: Costa Rica 2010

Un nuevo paso por Costa Rica significará reencuentros y, también, la oportunidad de constatar los efectos de una siembra productiva y promisoria. Los esfuerzos rinden frutos y son frutos sostenibles en el tiempo. Bárbara cuenta: "Fuimos a Costa Rica al primer Encuentro Internacional de Improvisación, organizado por el grupo Impromptu, los chicos que trabajaron con nosotros allá, y siguieron haciéndolo. Fue muy lindo, el viaje se gestó en pocos meses; habíamos pensado en algo corto... y superamos las expectativas!. Después de cinco años, vimos el trabajo del grupo Impromptu, como actores, como docentes y como organizadores. Fue un gran orgullo para nosotros: ver el árbol de la semilla que habíamos plantado. Todo duró quince días; en el medio, dispusimos otros quince para

visitar la familia y hacer funciones en Montezuma”

La prensa costarricense recoge detalles del evento:

Encuentro celebrará la improvisación

“Desde mañana hasta el 28 de febrero, se realizará en el país el I Encuentro Internacional de Improvisación Teatral”

“Para seguir contagiando a otros costarricenses del gusto por la improvisación teatral, el grupo Impromptu organizó el I Encuentro Internacional de Improvisación Teatral Costa Rica 2010. En esta cita que se inicia hoy participarán los organizadores, además del grupo Improbtablas del Teatro Giratablas y el grupo Impro² de Argentina.

El menú incluye un taller de improvisación dirigido a estudiantes de teatro de la Universidad Nacional (UNA), espectáculos, un taller para actores, una charla para el público y un partido de improvisación teatral deportiva.”

*Melvin Molina. Revista Viva. La Nación.
Costa Rica. Lunes 15 de febrero de 2010*

Rolando Salas, actor y organizador del encuentro, explica la incidencia del grupo argentino en la realización del encuentro. En el mismo artículo y después de resumir el paso de cinco años de Bárbara y Javier, su labor y su protagonismo en la creación de la Liga Tica de Improvisación, da detalles de una asociación, sostenida en el tiempo a pesar de la distancia: “Nunca hemos perdido la relación con ellos, su aporte es importante porque trajeron la técnica de la improvisación a Costa Rica. Siempre hemos dicho que queríamos que volvieran y ahora se da la oportunidad”.

Y sobre la improvisación teatral, señala Salas: “Desde mi visión como actor y miembro de Impromptu, la improvisación es una de las ramas del gran árbol de las artes escénicas, como los son el mimo o el clown. Esta técnica es hermana del teatro y como tal, ha existido desde que el teatro existe”.

Indudablemente, el suceso es reconfortante y satisface, además, los objetivos que ya son clásicos para nuestros actores-viajeros: docencia, entrenamiento y funciones. Nada faltó, según Bárbara: “Facilitado por el grupo Impromptu, presentamos La isla de las Historias en el teatro de la Universidad de Heredia; dimos una conferencia práctica sobre entrenamiento en improvisación en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional (UNA); un taller para estudiantes de primer año y dos talleres de 12 horas cada uno para estudiantes más avanzados. Dimos funciones en el teatro Giratablas, en el Festival Transitarte de San José y en el antiguo FANAL (Fábrica Nacional de Licores) que hoy pertenece al ministerio de cultura, juventud y deportes de Costa Rica...”

Febrero finalizaba y con él, una estimulante experiencia. El 27, noticias del sur alarman: un terremoto sacudió a Santiago; afortunadamente, el departamento donde vivían no sufrió daños. Había que volver a Chile, con bríos renovados y con la certeza de que, a veces, esfuerzos y resultados pueden coincidir en magnitud y alcances, reafirmando rumbos y expectativas.

E³: Espacio de Experimentación Escénica

Regresan a Chile. Santiago es una ciudad alterada por el terremoto: algunos barrios están muy afectados y parte de las universidades, destruida. Y el nuevo gobierno cambia las prioridades en educación artística, suspendiendo los incentivos y aportes estatales.

“Antes habíamos iniciado gestiones ante varias universidades para talleres de biomecánica (con David Rousseau), pero el terremoto y las novedades políticas cambian el panorama. Entonces, hicimos algo que nunca habíamos pensado: alquilamos un espacio para entrenamiento y talleres para principiantes, amateurs y profesionales. Los contenidos amplios: improvisación, clown, máscara neutra²⁴, biomecánica. El espacio se llamó Espacio de Experimentación Escénica-E3-. Alquilamos una casa grande y antigua...” rememoran ambos.

La gacetilla que difunde las actividades del nuevo emprendimiento propone:

Talleres de Teatro

Intensivos, cuatrimestrales y entrenamientos

La Compañía Teatral Impro² tiene el agrado de comunicar la apertura de un nuevo espacio de formación y experimentación teatral en Santiago de Chile, llamado E3 (Espacio de Experimentación Escénica) donde se realizarán talleres y entrenamiento para profesionales, estudiantes o aficionados que quieran aprender y experimentar con los beneficios que las técnicas teatrales puedan aportar. Desde las bases técnicas hasta la experimentación, pasando por la profundización, cada participante podrá delinear su camino para generar encuentros dentro de sus búsquedas personales o profesionales. Respondiendo a las diferentes necesidades, se han elaborado tres alternativas de talleres: cuatrimestrales, intensivos y espacios de entrenamiento abiertos.

Improvisación teatral, clown, biomecánica, máscaras, exploración vocal son algunas de las alternativas que se pueden encontrar en E3.

La propuesta es diversificada, atendiendo pluralidad de técnicas y modalidades. Con la calidad y responsabilidad de siempre. Y, como siempre,

²⁴ Técnica para entrenar al actor, cancelando la palabra para bajar las emociones al cuerpo, con una máscara que oculta la cara

las únicas actividades aranceladas son los talleres. Según ambos: “La idea del Espacio era muy buena porque, además de contemplar todas las técnicas, distribuimos en tiempo equitativamente entre las actividades: a la mañana, entrenábamos junto con la gente interesada; el entrenamiento era abierto y según el día se trataba de técnica vocal, física o de improvisación. A la noche, estaban los talleres para amateurs y principiantes. A la tarde, ensayábamos la obra que estábamos haciendo.

Pero no funcionó: no iba gente a los talleres y nos fuimos quedando sin recursos económicos para sostener la experiencia. Algo que descubrimos es que en Chile los actores no entrenan; entonces, nos propusimos ofrecer el espacio a las empresas, pero el terremoto había estancado la economía... Así decidimos cortar la experiencia del Espacio... Y ahí, también decidimos irnos de Chile...”.

Una decisión tan drástica puede expresar una superposición de factores, objetivos y materiales, aunque también, subjetivos y emocionales. Resulta difícil desentrañar una madeja de esta naturaleza. Tal vez, simplificando, la ausencia de fuentes de financiación para los proyectos es un condicionante importante. Sin embargo, las dificultades para lograr espacios de actuación pueden suponer que las diferencias idiosincrásicas sean de difícil superación (realidad cualitativamente distinta a la vivida en Costa Rica).

En términos prácticos, salir de Chile implica buscar nuevos horizontes. Y Argentina ofrece una realidad económica, política y social opuesta a la chilena. “Nos daban ganas de volver por todo lo que estaba pasando en Argentina. Seguíamos los sucesos por Internet: la política de derechos humanos, la ley de medios y la de matrimonio igualitario. Estábamos muy movilizados porque pasaban cosas buenas, a diferencia de lo que sucedía en Chile...”

El país, la tierra propia, vuelve a ser una promesa. Y ellos están dispuestos a intentarlo.

*Voy a subir el volumen de mi auricular
voy a dejar el cardumen
y a explorar el mar
no dejo más que me abrume tanta realidad.
Disfrutaré del perfume
de la libertad*

canción del Comando InPro

ARGENTINA ESCENARIO RENOVADO

*... quisiera que me recuerden por haber hecho caminos
por haber marcado un rumbo
porque emocioné su alma ...*

(Joaquín Enrique Areta)

“Salí y pude ver a la Argentina como país. Eso me ayudó mucho. Cuando me fui, un amigo me dijo que no siempre se pueden arreglar las cosas desde adentro... y desde afuera, pude ver muchas cosas que me ayudaron a entender a Argentina, a Latinoamérica y al mundo... Ver cómo nos ven... eso no podía hacerlo desde Buenos Aires. Ahora sentía que podía volver a hacer desde adentro... No se trataba de volver a Buenos Aires, sino de volver a mi país... no sólo a mis afectos, sino a mi país...” (Javier Bacchetta)

“Mi país”... Domicilio, lugar que pertenece y al que se pertenece, distinto a otros... El que se reconoce como parte de uno y a uno como parte de él... El que se deja por un tiempo, pero no se abandona. El que se ve distinto a la distancia, pero cuya imagen no se borra... Espacio en el que vale la pena estar porque estar allí es ser... uno mismo...

Casi una década después de haberlo dejado, Javier entiende a su país como parte de un mundo más amplio, de una historia común... pero único y propio... Empieza a comprender lo que pasa en su tiempo y en su tierra, cancelando contradicciones, serenando la mirada para actuar en consecuencia, comprometiéndose con la historia viva. Un territorio, no sólo la ciudad natal, es el espacio en que se reconoce, después de un largo proceso reflexivo, de experiencias diferentes y de emociones, recuerdos que dibujan una nueva realidad en la que quiere vivir... y hacer, “desde adentro”. Y así arranca el regreso...

Bárbara relata cómo encontraron la llave que concretó la decisión: “Estábamos pendientes de lo que pasaba en Argentina a través de Internet. Empezamos a pensar en volver... Yo quería volver pero no como en el 2006... la condición era conseguir trabajo como actores, con algo concreto. Mientras tanto, Javier quería interesarme en participar de Twitter y para convencerme, me contó que podía seguir a Alfredo Casero. Así entré en su blog y así conocí el Experimento. Aparentemente, era un taller en su campo de San Luis para ordenar, encarar proyectos. Era para animarse... Empecé a fantasear con esto con la excusa de volver. Escribí y obtuve respuesta y se lo conté a Javier que se fue entusiasmando con la idea... Fue todo por mail; no sabíamos nada. Tuvimos que luchar para que nos aceptaran en el último Experimento de diciembre: no nos querían como pareja. Tuvimos que convencerlo de que éramos un equipo, que hacía diez años que trabajábamos juntos. Al final nos aceptaron. Había que llevar un proyecto.

Era una especie de taller vivencial, una experiencia difícil de explicar. Uno lleva sus ideas y se trabaja con eso, Casero ofrece su experiencia.... Era muy raro, todo por mail, una pequeña locura...”

Concluía el año 2010. Y partieron. Javier señala: “Estábamos saliendo para San Luis y dije: vamos a trabajar con Casero. Y nos dimos la mano, como signo de compromiso. Queríamos mostrar nuestro laburo; ésa fue la idea, sin saber bien a qué íbamos”

¿Quién es Alfredo Casero? ¿Qué significa para Bárbara y Javier? Ambos recuerdan que este actor, director y productor, rabiosamente independiente, creó humor en los '90, años en lo que este elemento era escaso. Hay una generación que lo sigue, los “vapoesianos”, cuyo himno (de autoría de Casero) exalta la libre creación, el hacer bien las cosas sin esperar demasiado a cambio, en un lenguaje desenfadado, ajeno a todo formalismo. Para nuestros protagonistas es, también, objeto de admiración y respeto. Bárbara recuerda: “Para mí, Alfredo era reconocimiento y confianza. Que alguien como él nos dijera: yo sé que ustedes dos son actores... Si este tipo dice esto, para mí es recuperar la fe. No nos preguntó demasiado, pero lo supo. Cuando terminó el Experimento nos dijo: quédense tranquilos, van a trabajar conmigo...”

Y Javier: “Nos dijo que éramos maestros trashumantes...” “En cada Experimento nos fuimos conociendo y fortaleciendo. Fuimos encontrando roles y espacios”

¿Qué es el Experimento de Casero? Parece una experiencia difícil de definir. Fogones, charlas, mateadas, caminatas, lecturas, partidos de béisbol, cortar el pasto. “Casero se ocupa de cada uno, te pone en acción y escucha”, relatan.

No son todos actores los que asisten; hay músicos, cocineros, gerentes de recursos humanos, comerciantes. Todos buscan resolver expectativas, sueños personales. La consigna: “Vamos a pasar cuatro días juntos con lo que traigan”. Cada Experimento es distinto porque cada grupo es distinto.

El entorno resulta particularmente seductor para Bárbara y Javier: “Implica desconectarse (sin computadoras, ni celulares porque no hay señal) para incorporar la energía del campo, del clima seco. Y disfrutar de noches de luna, minerales brillando en las rocas, río donde mojar los pies, caballos y el inefable Pancho, el perro de Casero”

El Experimento celebró la esperanza y selló la decisión de quedarse en Argentina. Después de compartir las fiestas de fin de año con las familias, Bárbara y Javier vuelven a Santiago a desarmar su casa y armar las valijas. Pero, el Experimento también significó nuevas posibilidades de trabajo. Varias puertas se fueron abriendo, nuevos espacios y nuevas experiencias....

Juntos y Revueltos

“Algo que estoy reconociendo ahora es que somos dos... que juntos somos poderosos” Bárbara recuerda el proceso, reflexivo y vital, que generó la

decisión de instalarse en Buenos Aires, sin abandonar la idea de viajar por el interior. Pero, ¿cuál fue el peso relativo de los acontecimientos que el nuevo siglo ofrecía? Algo difícil de evaluar desde el presente, aunque eran evidentes sus diferencias con el pasado reciente. ¿Cuánto incidieron las realidades, sudamericana y argentina, en aquella decisión?

Bárbara continúa: "Javier estaba pegado a Internet, pendiente de la Argentina. Yo estaba enojada con el país, pero la crisis del campo del 2008 me pegó. Empecé a interesarme. El festejo increíble del Bicentenario, la muerte de Alfonsín, la consolidación del MERCOSUR, el conato de golpe en Ecuador y la reacción de los países sudamericanos... todo fue muy movilizador. Indudablemente, se dio una coincidencia de factores personales y políticos que reforzó la idea de volver"

Javier aclara: "En ningún momento pensé en militar... yo no sirvo para eso...". Si embargo, Bárbara encuentra la forma: "Uno hace desde su lugar..." Intuitivamente, sabe que lo suyo es una forma de participar: y son dos los que lo hacen...

El país se torna promisorio para el dúo. Vuelven y se instalan. Durante el año 2011 asistieron a tres Experimentos en San Luis. Del original, había surgido la oportunidad de viajar a Comodoro Rivadavia: uno de los participantes de la experiencia puntana, Ramiro Aibar, director de El Dislocador, un grupo de teatro local, les ofreció pasajes, casa y comida para dar funciones y talleres. Estuvieron una semana, compartiendo espacio y tiempo con el grupo, en una ciudad poco atravesada por la cultura teatral. Gualeguay, en la provincia de Entre Ríos, fue otro destino al que fueron invitados por el Club de Arte Gualeguay, allí dictaron talleres de capacitación y presentaron la Isla de las Historias.

La relación con Alfredo Casero se consolida; Bárbara y Javier asisten a todos sus espectáculos. Y se abre la primera puerta. El teatro del Viejo Mercado, en el Abasto, centro de Buenos Aires. Durante tres meses, a partir de agosto de 2011 presentan su espectáculo La isla de las Historias, los sábados por la noche; también talleres durante la semana. Es la primera experiencia con público en Buenos Aires. Ahora, ambos evalúan: "La temporada en el Viejo Mercado la decidimos para que nos vieran trabajar... fue una inversión. La función es nuestra carpeta".

Bárbara recuerda: "La primera función en el Viejo Mercado fue increíble: ese día se jugaba un partido de fútbol muy importante... fue poca gente, pero sí fue Casero. Fue la oportunidad para que nos viera... eso valió toda la temporada! Fue la puerta en Buenos Aires, para funciones y talleres"

Y Javier: "Para mí fue una ratificación de avance en el camino... y eso me ayudó a disfrutar lo que estábamos haciendo..."

Después entenderán la importancia de esta experiencia. Las funciones despertaron interés en los talleres de Improvisación y Creatividad; y los

talleres agruparían gente que luego los seguiría acompañando. Finaliza el año 2011, en Buenos Aires y se asoma el 2012 con grandes sorpresas.

El plan de viajar por el interior se fue relegando y también se fue modificando la costumbre de trabajar juntos. Comenzaron a entender que las individualidades, aún conformadas en dúo, podían ser una alternativa...

Todo en Etéreo: Teatro Maipo

Por primera vez en un teatro comercial, uno de los más importantes de Buenos Aires, funciones durante dos meses y medio a partir de abril del 2012. Experiencia inédita para Bárbara y Javier que compartieron escenario con Alfredo Casero en su espectáculo Todo en etéreo. Todo fue novedoso; Bárbara explica: "Fue un aprendizaje increíble. Primera vez en teatro comercial, con sueldo, sin preocuparnos por la producción. Fueron diez semanas de armado vertiginoso y pudimos mostrar que éramos laborantes, exigentes con el horario, con los ensayos.... Toda una expresión de profesionalismo!".

Y lo novedoso no termina allí: "Javier y yo empezamos con una escena que abría el espectáculo. No fue improvisado... el guión de Alfredo Casero fue respetado a rajatabla. Además de los muchos ensayos, trabajamos la escena en casa.

El elenco se integraba con siete actores y siete músicos, de la orquesta Astillero. Ésta fue fundamental; Casero cantó mucho. Era un espectáculo musical y humorístico... Me sentí muy orgullosa de ser la única mujer en escena; en general, en los espectáculos de humor no hay mujeres, es difícil el humor de mujeres...

Después de la tercera semana, le propusimos a Alfredo la idea de otra intervención continuando con los mismos personajes de la primera escena... Como experiencia fue genial: el resultado fue reconocimiento público y desde los colegas... Y reconozco la confianza de Casero que nos dio la oportunidad de abrir un espectáculo para público que lo iba a ver a él..."

Javier aporta impresiones y emociones: "Una imagen que tengo del Maipo: los ensayos en un teatro en el que estuvo Discépolo, donde también estaba Norma Aleandro²⁵... había mucha fuerza ahí... un honor!

Nosotros buscábamos mostrar nuestro trabajo y eso fue, ya no como grupo Impro², sí como equipo (nos llamaban los Bacchetta). Además de los dos números con Bárbara, hice teatro negro: algo que me estresaba mucho ya que tenía que manejar un objeto que cobra vida en el escenario y yo, invisible...

Fue toda una experiencia: trabajar con Casero, ser su partenaire, es difícil porque no se puede hacer lo que se te ocurre; significa encontrar la forma

25 Simultáneamente, en el Maipo y en otro horario, se presentaba la obra Master Class, con el protagonismo de Norma Aleandro. Dirección musical: Susana Naidich y dirección general a cargo de Agustín Alezzo

de estar sin ocupar el centro. Respetuosamente, fui agregando aspectos para mejorar la escena...

A partir del Maipo, hubo como una ratificación de que estábamos en el buen camino; sirvió para saber que nos podíamos mover en un teatro comercial, teatro con productor y técnicos... teníamos experiencia en tratar todos los roles (técnico, director, actor) y la usamos... sabíamos cómo prepararnos"

Indudablemente, resultó una experiencia novedosa para ambos. Como derivación no esperada, Javier continuó participando en las giras de Casero por el interior (Mar del Plata, Tandil, Tigre, San Rafael, Córdoba Capital y Río Cuarto, en los principales teatros de cada localidad), siempre abriendo el espectáculo. Además, publicidades a dúo con Casero. Y Bárbara descubriría la posibilidad de jugar sola, en otro espectáculo, con otra estética y otros actores.

Hunder: teatro aéreo y teatro físico

Es reconocida la búsqueda de Bárbara por aplicar el uso del cuerpo como expresión artística.

En 2007, en Buenos Aires, buscando espacios de entrenamiento se encontró con el taller de danza aérea con arnés de Brenda Angiel. Luego continuó su investigación en esta disciplina tomando un taller con Carla Furlanetto, donde halló un sitio con mayor posibilidad de experimentación. Suspendió estas actividades para el viaje a Calafate.

En Chile, pretendió continuar, pero no encontró danza aérea con arnés; así, buscando actividad física se topó con capoeira: "La Capoeira es un arte marcial creada por esclavos africanos en Brasil, crearon esta lucha disfrazándola de danza para así no ser descubiertos, es un arte que no solo incluye lucha y danza sino también música, cantos, teatro, acrobacias y especialmente mucho juego..." explica Bárbara.

Y sigue: "Aprender capoeira es muy lindo, es un juego físico; además, se aprenden instrumentos y cantos... yo buscaba entrenamiento físico. Implica que en el momento que jugás con otro, tenés que improvisar y por lo tanto, esto exige conexión y entrenamiento. También demanda mucho aire, por eso dejé de fumar. Es una experiencia física importante, valiosa y significativa".

Instalada en Buenos Aires, en el año 2011, Bárbara encuentra un taller de teatro aéreo y percusión, dictado por tres profesores; una de ellas, Gilda Tessone, daba teatro físico, una rama de teatro que busca la expresión a través del cuerpo, activando todo el cuerpo. Simultáneamente, retomó teatro aéreo con Carla Furlanetto. "La actividad física me resulta catártica, me hace bien, lo necesito... volar es maravilloso, me apasiona el vértigo..." Así explica Bárbara, a borbotones, su embriagadora experiencia que, indudablemente, aporta un nuevo bagaje expresivo al ya acumulado.

Gilda Tessone prepara un espectáculo y propone a Bárbara participar, apro-

vechando su trayectoria en teatro. Así surge Hunder, obra presentada durante los sábados de agosto y septiembre de 2012, en el Espacio Cultural Urbano de Villa Crespo. La publicidad (sobre fondo negro y letras rojas) sugiere espacios para que el público elabore distintas interpretaciones, nada queda explícito:

*Cuatro personas viviendo en comunidad
desde hace años, en las cloacas porteñas...
Cuatro motivos para quedarse..
Cuatro razones para irse.
Un solo lugar... HUNDER*

Bárbara resume: "Se maneja el absurdo, haciendo referencia al 2001 que tiene una carga especial... Gilda como directora es muy buena, da los rasgos básicos, pero deja que el actor explore y proponga. Así pude crear mucho a través de mi personaje (abogada que intenta poner orden en un mundo oscuro por el que se deslizan otros tres personajes). En síntesis, es abierto y eso me gusta... Nos tenemos confianza."

Las novedades se acumulan. La experiencia ensancha horizontes, pero una actividad se sostiene en el tiempo, comprometiendo el esfuerzo compartido de Impro²: la radio. El viejo amor que nunca se abandona...

En todas las tierras, la misma magia

"La magia de la radio: cada oyente completa, interpreta... se crea un espacio de ficción con sólo audio" sintetiza Bárbara sobre ese amor difícil que nunca abandonaron.

Mucho se ha dicho sobre las cualidades particulares de la radio. Parafraseando a Dolina, la radio genera un estado de fe poética, propio de toda producción artística. La radio es imaginación, ilusión: crea imágenes, estimula los sentidos, comunica fascinando... También produce una situación comunicativa peculiar en la que emisor y receptor no se ven, facilitando el desnudarse sin vergüenzas...

Javier señala la poderosa experiencia de transmitir ideas, sensaciones, sin pedir permiso: "Yo hago radio desde los dieciséis años. Desde el baño, transmitía y me escuchaba Segundo (mi amigo). Para mí era el sueño del pibe: tu voz llega más lejos de lo que se lograría gritando y siempre hay alguien escuchando... Siempre me fascinó y siempre me fascinó la música. En casa se escuchaba radio a la mañana. La radio te pasa la información rápida, real, no necesita imagen. La TV nunca desplazó a la radio. Pero, también exige mucho, en radio no puede haber baches... entrené mucho solo".

Allá por fines de siglo, Javier comenzó en La Tribu para promocionar el espectáculo dirigido por Mosquito Sancineto; luego, fueron invitados a improvisar todas las semanas. Javier recuerda: "Empezamos con un micro en un programa ajeno; después con Ernesto Suazo, Pablo Coca, Gabriel Fernández,

Carlos Acosta y yo conformamos el grupo Stereotipos e iniciamos un programa propio: trabajábamos mucho en producción porque siempre teníamos una tanda grabada y jugábamos que había un publicista en el estudio...”

Bárbara agrega precisión: “Era como una meta-ficción, la ficción dentro de otra ficción. Nunca estaban –en la realidad- en un estudio de radio. Decían que estaban en una balsa, en un globo aerotástico... sin conexión con la realidad... eso era lo que distinguía la propuesta y que siempre se mantuvo...” .

En la radio, se imaginan y crean espacios inexistentes, pero con la fuerza de una convincente realidad: ambos, emisor y receptor, pueden embarcarse en aventuras deliciosas, estremecedoras o apabullantes sin preguntarse por la racionalidad de la situación; se trata de una verosimilitud creada y creída, asumida...

Javier cita los antecedentes, los pioneros que marcaron ese rumbo: “Como Lalo Mir, en Radio Bangkok: eso marcó una forma de hacer radio, era ficción en la radio. Era lo mejor, lo más revolucionario que pasó en la radio. Es algo reconocido por muchos, no sólo yo. Era mezclar los contenidos de la FM con los de la AM (noticias, música y ficción). Radio Bangkok era en FM, era revolucionario porque jugaba con la ficción y había mucha improvisación...”.

En Costa Rica, a través de Radio Universidad, el medio sirvió para promocionar su espectáculo. A diferencia de La Tribu, esta radio tenía largo alcance de transmisión: “Trabajábamos con la misma estructura de Stereotipos, la infraestructura era mínima, radio pobre como el teatro pobre (el mismo concepto), la música la hacíamos nosotros y también atendíamos el teléfono.

Radio 2.0

Gracias a las nuevas tecnologías de comunicación (TIC's) se posibilitó la transmisión radial por INTERNET. Así comenzó la producción de programas desde el domicilio; ya no era necesario un estudio de radio. Y, desde entonces, Javier y Bárbara comenzaron un largo periplo desde Calafate, desde una casa rodante. Siguieron en Chile, cada vez más convencidos que la aventura de improvisar historias era posible... La interacción es básica, como en el teatro: la gente participa proponiendo juegos. El mismo amor, desde otro medio...

Javier señala: “Cambiamos la plataforma de transmisión. Usamos un servicio de video que nunca habíamos utilizado; después apareció un servicio de radio interactiva y ahí empezamos a trabajar así. Ahora lo tenemos aceitado. Siempre gratis. Con la participación de la gente modificamos el programa: creamos un apartado en el programa que se llama Feroz Popurrí que incluye todo lo que nos proponen y aún no usamos...”

Bárbara continúa describiendo un proceso de creación permanente: “Todos los días investigamos nuevas formas, aceptando lo que sucede, lo

que aparece... Y la creación sigue siendo colectiva, es radio interactiva por INTERNET. No es igual que un programa grabado. Además, como se escucha en todos lados, nos obliga a hacer un humor universal, evitando referencias locales... Termina siendo un gran entrenamiento”

Ambos relatan: “Cuando volvimos seguimos haciendo radio. Al comprar la notebook, pudimos transmitir desde cualquier lugar con INTERNET disponible. El próximo paso sería hacerlo en vivo, desde una estación de servicio, un bar... Tal vez, dejemos el teatro para hacer radio... ”

Actualmente, en su blog, definen los programas radiales como audioteatro interactivo.... Y vuelven a ser IMPRO². Son sus únicos dueños, no necesitan conseguir recursos ni espacios, son los padres de la criatura...

LOS MAESTROS

*Si pude ver más allá que otros hombres,
es porque me subí a hombros de gigantes.*

(Isaac Newton)

Durante las entrevistas que dan forma a esta historia, la palabra maestro apareció reiteradamente. Tanto Bárbara como Javier reconocen que en sus vidas, tanto en los aspectos profesionales como personales, hubo unos otros de importancia significativa para ambos. Esa importancia se traduce en semblanzas de respetuoso cariño o en una selección de citas bibliográficas que expresa cierta conmoción, ya que revela el descubrimiento de un fundamento común y compartido con los maestros en el tiempo y en el espacio.

A la hora de definir qué es un maestro, ambos admiten cierta dificultad por la diversidad de cualidades y habilidades concedidas: guía, compañero de ruta, descubridor de caminos, revelador de fortalezas y debilidades propias y ajenas....

Bárbara se pregunta:

“¿Maestro? ¿Qué es para mí un maestro? ¿Qué es lo que hace al maestro, Maestro?

Maestro es quien que te acompaña para que encuentres el camino, es el que te da la confianza para descubrirlo y transitarlo. Es el que te muestra que existen otros miles de caminos. Es el que con sólo verte conoce tus miedos y tus incertidumbres. Es el que te advierte aunque esté a miles de kilómetros.

Es el que vence cualquier distancia... porque su presencia permanece dentro mío: más de una vez, estando en escena o entrenando, escuché sus voces diciendo “no te enojas!!”, “no luches contra sino con...”, “no te rindas! no tires la toalla!”, o simplemente, se transformaba en una alarma dentro mío que me advertía que no estaba optando por el buen camino. También les he pedido consejo, a muchos de ellos, a la distancia, en charlas con el universo y las respuestas siempre llegaron...”

En sus intentos por definir al maestro o a la maestra, se advierte que esas conclusiones provisorias son producto de experiencias que marcaron sus vidas con distintos matices e intensidades. No se trata de experiencias de cierta vacuidad emocional o intelectual; se trata de hallazgos, en otros, que funcionaron como motivación, inspiración o ejemplo. Por ejemplo, Bárbara señala en sus maestras mujeres una peculiar sensibilidad que facilita cierta identificación mutua. No hay una candorosa ingenuidad en estos hallazgos, sí admiración y asombro ante coincidencias entre principios y objetivos.

En Javier, es evidente el descarte de una dependencia infantil con sus maestros: se trata de un intercambio entre iguales que se construyen recíprocamente en la interacción. No hay emulación sino enriquecimiento, voracidad de conocimientos y de modalidades para su implementación. Así, coincide en destacar la cualidad de “mostrar caminos, señalar caminos”, como definitoria de los maestros, aunque enfatiza en la relación maestro-discípulo: “Pienso sobre el concepto de ‘maestro’, de la importancia que, creo yo, tiene en la educación artística (y me atrevo a decir, en la vida). Un maestro no necesariamente sabe que lo es, porque el rol más importante, para mí, es el de discípulo. El discípulo hace al maestro. Hay una relación

de gran confianza y a la vez una tensión, ya que si el maestro es bueno, el discípulo lo superará”.

Continúa Javier:

“Los maestros nos conducen, nos enseñan el camino, y ese enseñar es sinónimo de mostrar. El maestro nos muestra caminos. Me atrevo a sugerir que la importancia radica en el rol del discípulo, es decir, cuando yo me puse decididamente en el rol de discípulo empecé a encontrar ‘maestros presenciales’ que, uno tras otro, me condujeron a los maestros temporales. Siempre me gustó ser ‘el que no sabe’, ‘el que aprende’.

Uno de mis maestros me dijo una vez: ‘hay que robar todo lo posible’, y se bebió otro ron... Obviamente, mi primera reacción fue de rechazo, la sola palabra ‘robar’ sonaba feo, malo. Pero empecé a pensarlo mejor, y mi primera pregunta fue ‘¿robar qué?’. Se pueden robar muchas cosas, por ejemplo materiales. También se pueden robar recursos, formas, estilos. Pero hay una cosa más importante que se puede robar y es el conocimiento. Al robar conocimiento a alguien no le estoy sacando nada. Él se queda con lo que tenía (posiblemente reforzado por mi búsqueda) y yo tengo algo nuevo, una mirada nueva, un objetivo nuevo a alcanzar...

La mejor acción que encontré para poder robar es dar, dar honestamente todo lo que esté a mi alcance, de esa manera la otra persona se abrirá y yo robaré lo que ella se deje robar con enorme gusto. Dar para recibir, es básico. Y funciona.”

Entonces, no se trata de momentos de subordinación incondicional, sino de tránsitos en compañía de otros en los que la experiencia y los principios de unos se vuelven afines a los propósitos del otro: no en vano ambos recuerdan permanentemente que caminaron desde la práctica a la teoría, en un sendero no exento de descubrimientos iluminadores del rumbo ya emprendido. Se trata de una carrera de obstáculos que demanda el aporte de ciertos intelectuales orgánicos de una estrategia de vida que esclarece la progresiva comprensión sobre la integralidad del arte y los potenciales para su democratización. En esta carrera se entrecruzan la necesaria adaptación a los contextos en los que aquella se desarrolló y las vivencias afines con las ansias así generadas.

“Tengo en mi mochila un ‘arsenal’ de técnicas que separadas no sirven para nada. Recién cuando entendí el concepto de ‘vía negativa’²⁶ pude empezar a internalizar cosas que mis bloqueos impedían”, insiste Javier.

Bárbara y Javier ingresaron al mundo del teatro desde la praxis, luego descubrieron la teoría. Comenzaron con talleres de diversas especialidades, buscando algo que aún no sabían bien qué era... Ese camino los fue llevando a indagar aún más y así se encontraron con los especialistas, con los innovadores, con aquellos que introdujeron más preguntas que certezas

²⁶ “La nuestra es una vía negativa, no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos” Jerzy Grotowski, “Hacia un Teatro Pobre”, Ed Siglo XXI – p. 11

en la investigación sobre el hecho teatral. Caminaron con sus maestros momentos de debate intelectual y de pruebas físicas, de exploraciones a ciegas, de escuchas atentas que los llevaron a conclusiones provisorias y a nuevas inquisiciones, sin arrogancia, pero con dignidad para arribar a veces a sólidas afirmaciones, otras a preguntas más elaboradas. Períodos taciturnos dieron lugar a otros brillantes, plenos de logros físicos e intelectuales que fueron conformando una ética del trabajo actoral, del humor y de la improvisación, propios y compartidos a la vez con esos otros con los que interactuaron en el proceso creador.

Hay para nuestros protagonistas maestros directos e indirectos, según Bárbara, y maestros presenciales y temporales, según Javier. Distinguen de esa manera a aquellos con los que tuvieron interacciones directas de aquellos, invisibles pero presentes a través de la teoría, a partir de lecturas incansables en la búsqueda de soportes, de refuerzos para las prácticas que iban incorporando.

Al ser ésta una historia construida de a dos, el camino es uno. Aunque las vivencias sean personales y privadas ya que reconocen emociones y experiencias previas, propias de dos personalidades diferentes, formadas en espacios distintos, en historias transitadas individualmente hasta la confluencia que dará lugar al ménage à deux que marcará la historia común. Por lo tanto, ambos han compartido maestros y maestras, también estudio y análisis; sin embargo, cada uno ha encontrado cualidades distintas en sus mentores, respondiendo a necesidades diferenciadas en la búsqueda de sí mismos y de técnicas, estilos, perspectivas y visiones sobre el teatro y la improvisación. Veamos qué relata cada uno...

Sobre los Maestros: en cuerpo y alma

por Bárbara Traverso

Para conseguir la maestría, el artista no deja de aprender, de observar, reflexionar y de afirmar su concepción del mundo.²⁷

Durante mi formación no formal tomé muchísimos talleres, gratis y pagos, buenos y no tan buenos, y encontré varios maestros que abrieron para mí las primeras puertas.

Paula Flaks me hizo conocer la improvisación teatral, Pablo Roitzaid el teatro físico y la antropología teatral, Gabriel Meraud el universo del clown.

Entré al mundo del teatro con la improvisación teatral. Paula Flaks daba un taller de teatro en la facultad de psicología y la mayoría de los ejercicios que hacíamos provenían de la improvisación, si bien la muestra del primer año fueron pequeñas escenas de creación colectiva, con texto fijo (tipo varieté). Al año siguiente quisimos seguir indagando más en la improvisación teatral. Paula tuvo la gran humildad de presentarnos a quien había sido su entrenadora,

²⁷ Meyerhold V.E. "Teoría teatral", 2003. Ed. Fundamentos

Jorgelina Uslenghi, para continuar nuestra formación. Gracias a Paula conocí la improvisación teatral y a Jorgelina. Y en aquel taller conocí a Javier Bacchetta, mi compañero de vida. Grandes puertas se abrían en mi camino!!

Jorgelina Uslenghi, Maestra con mayúscula, de esas que con sólo verte saben exactamente qué te pasa y cómo ayudarte, que te acompañan para que descubras, que te sostienen cuando te caes. Con ella aprendí las bases de la improvisación, entrenamiento físico, máscara neutra, un poco de clown... tantas cosas que es imposible nombrarlas todas.

Pero quizás, el legado más fuerte que me dejó fue la capacidad de enseñar: cómo transmitir conocimiento, cómo leer la necesidad del alumno, cómo acompañarlo en sus descubrimientos. Luego encontré en los libros de Keith Johnstone los conceptos teóricos que explican esta peculiar forma de enseñar. Jorgelina también es una gran actriz y tuve el honor de jugar con ella en la LPI (Liga Porteña de Improvisación) Me divertía muchísimo y me daba mucha confianza jugar con ella. Espero que pronto volvamos a trabajar juntas en algún proyecto.

Las bases de la Antropología Teatral y el mundo del teatro físico me fueron revelados por Pablo Roitzaid. Yo estaba buscando esa modalidad de teatro y con él lo encontré. El taller era de "teatro callejero" donde aprendí a conocer mi cuerpo como máquina expresiva, una máquina que debía entrenarse constantemente para poder reaccionar a los estímulos. También me enseñó a jugar con zancos, con fuego, con banderas....pero lo más importante fue que me dio a conocer "otro teatro", fascinante, deslumbrante para mí... el entrenamiento físico y las posibilidades expresivas del cuerpo siempre fueron ejes fundamentales de mi búsqueda.

Con David Rousseau, avancé en esa búsqueda del teatro físico. David fue mi maestro de Biomecánica Teatral²⁸ y de teatro en general, especialmente del oficio del actor. Debo admitir que antes de conocerlo yo no tenía idea de lo que era la Biomecánica, tampoco conocía el trabajo de Meyerhold ni de Grotowski, a quienes alguna vez había visto mencionados en un libro de Eugenio Barba pero nada más. Aprender Biomecánica es un trabajo arduo, no es divertido y exige llevar al cuerpo al límite de sus posibilidades. Mucho trabajo y lentos resultados. Pero llegar a dominar los reflejos, experimentar la posibilidad de "volar" cuando aprendemos a respirar, son pequeños instantes que hacen que valga la pena el sudor.

David es francés (aunque lo conocí en Costa Rica y él venía de África). Su origen estaba siempre presente: su puntualidad, su compromiso, su exigencia. Gran maestro, gran amigo.

Cuando volví por última vez a Buenos Aires conocí a Gilda Tesone, gran maestra de teatro físico, en aire o en tierra. Y surgieron las comparaciones,

²⁸ *Técnica de movimiento para la formación del actor desarrollada por V.E. Meyerhold (1874-1940)*

los ejemplos siempre preservados dentro mío: Gilda y Jorgelina tienen mucho en común en su forma de enseñar, en su capacidad de ver el alma, capacidad que supongo se relaciona con una cierta sensibilidad femenina. Con Gilda seguí investigando las posibilidades expresivas del cuerpo, el entrenamiento del cuerpo y de la voz, la economía de movimiento y el manejo del peso, que en el teatro aéreo son imprescindibles. Además de ser su alumna tuve la oportunidad de trabajar en su primera obra *Hunder*, hermoso proceso que fortaleció habilidades y sensibilidades ya adquiridas. Confío seguir trabajando junta a ella durante este 2013 que se inicia. El camino continúa. Ambas compartimos la gran admiración por la Compañía de Finzi Pasca, que es el teatro que nos gusta.

Al mundo del clown entré de la mano de Gabriel Meraud, mundo que ya había vislumbrado con Jorgelina Uslenghi. Con Gabriel aprendí las primeras bases teóricas y emprendí el gran viaje de encontrar mi clown, un viaje lleno de obstáculos y no siempre gratificante. Encontrar a nuestro propio clown tiene que ver con poder exponer nuestra parte más ridícula, ese perfil que las normas sociales nos enseñaron a ocultar en el fondo del baúl para pretender ser "normales". Es un viaje de reconciliación con lo que nos avergüenza, aprender a jugar con eso y a reírnos de eso. Es duro pero muy sanador.

Ese viaje se inició con Gabriel y continuó con David Rousseau, con Javier Bacchetta y con Marcelo Katz, gran maestro y hermoso clown quien transitó conmigo un período bastante difícil de mi vida en el que me dominaba el enojo, con el mundo, conmigo misma... Y el enojo nunca es buen compañero para el trabajo. Pero Marcelo se reveló paciente, con la fuerza suficiente para transmitirme la confianza necesaria para seguir adelante.

Mi clown comenzaba a dejarse ver cada vez más aunque todavía no tenía nombre. Provisoriamente, lo nominé "Clorofila". Años más tarde y, con la ayuda de David Rousseau, se cambiaría por el actual "Dolores".

En Chile tuve la oportunidad de hacer un pequeño taller de clown con Marina Barbera. Ella venía de formarse con Sue Morrison en Canadá y llegaba con maletas generosas repletas de regalos: así recibí el libro de Finzi Pasca que recién había salido en Uruguay. Fue mi primera maestra (con A mayúscula) de clown, que pudo llegar (en muy pocas horas) a un lugar donde mis otros maestros no habían podido. Me queda pendiente un trabajo más extenso con ella.

Chile también fue el marco del reencuentro con David Rousseau que, en esta oportunidad, se transformó en mi maestro de clown. Con su ayuda, "Dolores" se hizo más nítida y definió bastante su personalidad, incluso comenzamos a realizar un espectáculo que se llamaba "Soledad" cuya protagonista era "Dolores". No pudimos terminarlo a causa de nuestra salida de Chile... Tal vez algún día retomemos la idea y Dolores se luzca con toda su fuerza...

Alfredo Casero es el último en mi lista, maestro del humor y de las pausas, gran actor y director. Fue el primero de mis maestros a quien ya admiraba profundamente antes de conocerlo. Cuando supe que realizaba un taller en su campo en San Luis, hice todo lo necesario para participar junto con Javier. Así fue: en sólo 4 días y sin dialogar demasiado, Casero me devolvió la fe y eso es mucho. Este encuentro significó trabajar con él como docentes y como actores. Nos abrió puertas y lo sigue haciendo. Creo dentro de unos años voy a poder explicar lo que él me enseñó. Por el momento sigo aprovechando cada momento a su lado para seguir aprendiendo.

Los Maestros en el Horizonte

Cuando pienso en mis maestros los distingo en dos grupos, aunque no me convence mucho esta clasificación: directos e indirectos. Maestros directos serían aquellos con quienes tuve una interacción, una experiencia directa, como ésos que estuve recordando. Los indirectos son aquellos que me enseñaron a través de sus producciones. No es fácil la tarea de ordenarlos y reseñar lo aprendido de cada uno pero lo intentaré avanzando en orden cronológico.

En primer lugar está Keith Johnstone. Y lo primero que impacta en mí es el concepto de la democratización del arte, que considera que la creatividad y la imaginación son patrimonio normal de todos los seres humanos. Desde esta visión, hace una muy interesante crítica a la educación formal que apunta a “normalizar” a sus alumnos, suprimiendo y castigando la espontaneidad. Johnstone quiere desarrollar la espontaneidad y creatividad de cada alumno, y sobre este concepto basa su trabajo. Toma de Stirling la idea de que el alumno nunca debe sentir el fracaso y afirma que el profesor es el responsable del proceso y resultados del grupo. Recomienda así alentar la confianza de los alumnos. Todos estos conceptos han sido una gran guía para mi actividad como docente. Otro valiosísimo aporte, y quizás el más reconocido de su libro, es el capítulo Status. Su clarísima explicación sobre las transacciones de status ha sido un gran aporte para la enseñanza de la improvisación. Con respecto a las posibilidades creativas, Johnstone nos enseña que somos todos capaces de crear y para eso es necesario escuchar, aceptar y confiar y no temer a nuestras ideas locas, ya que son el mejor motor de creación.

Instintivamente todos sabemos lo que es un pensamiento loco: los pensamientos locos son aquellos que otras personas consideran inaceptables y de los que aprendemos a no hablar, por los cuales vamos al teatro para verlos expresados.²⁹

“Impro, reflexiones y análisis” de Robert Gravel y “Rompan el Hielo” de la Liga Nacional de Improvisación canadiense, llegaron simultáneamente a mis manos. El último es una guía indispensable para crear ligas de teatro deportivo, una guía perfectamente clara, de libre acceso, con todos los

²⁹ Johnstone Keith. “Impro, la improvisación y el teatro”, 1990. Ed. Cuatro Vientos

pasos a seguir, desde los ejercicios de calentamiento hasta cómo se hace una gacetilla de prensa. Destaca la importancia de un buen espectáculo por sobre la competencia.

*Jamás hay que perder de vista que un match de improvisación es esencialmente un espectáculo [...] es imposible eliminar toda competencia de un juego, pero es posible de dirigirlos para un gran partido con una orientación constructiva, más bien que destructiva.*³⁰

Por otro lado, Robert Gravel es quien me hace tomar conciencia de la importancia de la dramaturgia en la improvisación, con su legendaria frase "APRENDER A IMPROVISAR ES ANTE TODO APRENDER A ESCRIBIR", rescatando además la importancia de la humildad y de la generosidad en el juego.

"Free Play, la improvisación en la vida y en el arte"³¹ fue recomendado por Jorgelina Uslenghi. Este libro estaba agotado, obligándome a encarar una ardua búsqueda. Finalmente pude conseguirlo, después de una espera de dos horas, firme como rulo de estatua, de los últimos cinco ejemplares que traían de depósito, en la Feria del Libro de Buenos Aires... Esa noche no dormí, Free Play me había atrapado. La característica más importante de este libro es que está dirigido a cualquier lector, sea o no artista. Para mí es un tratado filosófico sobre improvisación, entendiendo la improvisación como forma de vida. El prólogo arranca con la definición de la palabra sánscrita Lîla que define como "juego divino, el juego de la creación, el plegarse y desplegarse del cosmos".

Es difícil no citar recurrentemente este libro, ya que cada frase luce hermosa y esclarecedora. Al igual que Johnstone, Nachmanovitch afirma que todos somos capaces de crear, de hecho lo hacemos todo el tiempo, y propone al juego como raíz de todo acto creativo "Juego es el espíritu de exploración en libertad, hacer y ser por puro placer". También hace una dura crítica al sistema educativo que casi siempre apunta más a destruir la creatividad que a incentivarla, formando a los niños como alimento para ser tragado por el sistema. Analiza el acto creativo en todos sus aspectos, los bloqueos, los miedos, las frustraciones, el poder de los errores, la entrega y el placer de la creación compartida. En este último punto nuevamente nos remite a la creación como base de las relaciones humanas, "Hacer arte en forma compartida es, en sí y por su propia naturaleza, la expresión de las relaciones humanas, su vehículo y su estímulo."

En otro sentido, un aporte no menos valioso lo brinda Ricardo Piglia, que al final de su libro "Formas breves"³² escribe La tesis sobre el cuento. "Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias".

³⁰ Liga Nacional de Improvisación de Canadá. "Rompan el hielo! (Brisez la glace)", 1987. Ed. Théâtre Action

³¹ Nachmanovitch Stephen. "Free Play", 2005. Ed. Paidós Diagonales

³² Piglia Ricardo. "Formas Breves", 2005. Ed. Anagrama

Si bien Piglia está hablando de la escritura de cuentos, no improvisados, esta idea me ha sido de gran ayuda a la hora de improvisar historias: si sabemos que hay una segunda historia, simplemente tenemos que estar atentos a descubrirla. Piglia explica que la forma en que se cuentan la historia principal y la oculta es decisión de cada autor y esto es precisamente lo que le da estilo al cuento. Pienso por lo tanto que es imprescindible leer mucho para poder saber qué se hizo y cómo, para disponer de todo ese conocimiento y nutrir las historias.

El encuentro con el arte de Daniele Finzi Pasca fue mágico desde el principio. Como ya relaté, el encuentro tuvo lugar cuando tomaba un taller de clown con Marina Barbera en Santiago de Chile y el libro "Teatro de la caricia"³³ asomaba de su bolso.

La foto de la portada me atrajo instantáneamente por identificación espontánea con esa cara "manchada" de la foto de portada (tengo una mancha de nacimiento de color gris azulado en el ojo izquierdo).

Yo no me maquillo, me pinto el rostro antes de ir a cazar. No me pongo una máscara, no me tapo, me mancho para ponerme un velo enfrente de los ojos....un sutil velo que me protege. (Daniele Finzi Pasca)

El libro recién había salido en Uruguay y no era fácil conseguirlo, así que lo fotocopié. A los pocos meses viajé a Uruguay y compré dos ejemplares; luego me regalaron otro. Los dos primeros fueron distribuidos en Chile y Costa Rica. El libro es bellissimo, Facundo Ponce de León indaga y navega en el universo mágico de Daniele Finzi Pasca y en la historia del Teatro Sunil. Además de enamorarme del libro, gracias a la magia de internet pude ver los videos de sus espectáculos y cuanto más veía, más me gustaba. Gracias a las redes sociales, seguía (y sigo) sus nuevas producciones. En el 2012 supe que dos espectáculos de la compañía, "Ícaro" y "Donka, a letter to Chekhov", se presentarían en Buenos Aires. Que feliz me puse!! Saber que podría ver en vivo y en directo dos creaciones del Teatro Sunil me llenaban de alegría y ansiedad. Una con sólo un clown y todo su universo maravilloso, la otra con muchos clowns y una poética de ensueño. Uno íntimo y austero, el otro festivo y grandilocuente. Uno con más de veinte años de vida el otro con sólo dos. Ambos maravillosos y, como dice Facundo Ponce de León, la enorme complejidad que se necesita para hacer algo simple. En vivo comprobé que el Teatro de la Caricia es una caricia para el alma. Es un ejemplo a seguir, yo quiero hacer un teatro así, que emocione hasta las lágrimas que súbitamente se transforman en carcajadas. Hace pocos días se estrenó en Montreal "La Veritá", espectáculo basado en el universo de Dalí, última producción de la Compañía Finzi Pasca (Teatro Sunil + Inleventas) Disfruto de todos los videos y fotos que se comparten en la web y espero ansiosa su llegada a Buenos Aires, que parece que será en el 2014....

³³ Facundo Ponce de León, "Daniele Finzi Pasca. El teatro de la caricia", 2009. Ed. FPH.

Estoy empezando a caminar

por Javier Bacchetta

Siempre me resultó difícil escribir, porque pienso más rápido que mis dedos, y cuando releo me asqueo; pero trataré de no borrar y de no juzgar, que es exactamente lo que siempre exijo y me exijo. No juzgar, aceptar y trabajar con eso que tenemos, permitiendo que crezca y se convierta en otro eso que no es mío, ni es tuyo ni de nadie... es decir, es de todos, como el sol.

Ingresé en este mundo del teatro -de la ficción, de la convención consciente³⁴ sin saber dónde me estaba metiendo, ni siquiera lo imaginaba. No sabía que la ficción (y el humor, en mi caso) tenía tantos aspectos, tantas aristas que yo desconocía. Y las empecé a conocer haciendo, mientras movía el cuerpo y el cerebro, iba leyendo cosas que me caían en las manos (para mí, por casualidad). Descubrí que había otros que ya habían pasado por lo que yo estaba pasando. Básicamente, descubrí que ya se había inventado la pólvora (mientras yo estaba logrando mis primeras explosiones).

Así mi aprendizaje fue práctico-teórico, en ese orden. Simultáneamente iba descubriendo hebras por ambos lados, unas prácticas que reforzaban la teoría, otras teóricas que reforzaban la práctica, tejiendo entre ambas una red que cobraba dimensiones inesperadas.

Empecé conociendo la Improvisación, luego la Antropología Teatral y el Clown; luego la Commedia dell'Arte, más tarde la Biomecánica Teatral. Y me entrené en técnicas corporales, vocales y en otras diversas que van desde el Tang Soo Do hasta el Teatro Callejero.

Grandes maestros influyeron en mí, algunos presenciales y otros invisibles, pero presentes a través de la teoría como Meyerhold, Grotowski, Barba, Boal, Stanislavski, Artaud, Brook y muchos más. Mis formadores me dieron a conocer la existencia, a lo largo de mi instrucción artística, de todos esos grandes maestros que yo desconocía hasta entonces. Me mostraron puertas, y al abrirlas encontré más puertas. Y el apetito insaciable por atravesarlas...

De Meyerhold tomé la técnica de Biomecánica Teatral que podría resumir en "todo el cuerpo se involucra cuando se mueve la punta de la nariz". También fui claramente influenciado por sus puestas en escena, ya que fue uno de los primeros en cambiar la forma tradicional del teatro, donde el actor estaba elevado sobre un escenario, tras candilejas.

La Biomecánica Teatral me enseñó a utilizar todo el cuerpo como transmisor de emociones. Para eso fue necesario un entrenamiento exhaustivo, para que mi cuerpo "aprendiera" a sobrepasar los bloqueos producidos por la mente. Trabajé arduamente sobre la "memoria corporal" y sobre la confianza

³⁴ "En un teatro de convención consciente el espectador no olvida un instante que tiene delante a un actor que representa. La técnica de la convención consciente lucha contra el procedimiento de la ilusión" *Teoría Teatral - V.E. Meyerhold - Editorial Fundamentos. P. 57*

en que mi cuerpo podía hacer cosas que mi mente creía imposibles.

Gracias a Grotowski, entendí la importancia del entrenamiento corporal y vocal, la tenacidad en la búsqueda, la idea de un teatro de la salvación personal. La idea de trabajar en primera persona.

Todos estos aspectos teóricos me ayudaron a construir un “método individual” que incorpora conceptos de todas estas técnicas y herramientas teatrales.

Este camino lo tránsito acompañado por mis maestros presenciales. El primer tramo lo hice junto a Jorgelina Uslenghi, maestra egresada de la Escuela de Arte Dramático y que me mostró que había todo un universo para explorar, pero había que prepararse. Incluso hoy la veo en ciertas ocasiones sobre el escenario, tras bambalinas, dispuesta a advertirme errores.

El segundo tramo lo hice acompañado de David Rousseau, maestro de Biomecánica y Clown que me ayudó a recorrer y conocer mucho más el ámbito teatral.

Esta tercera etapa la estoy recorriendo cerca de Alfredo Casero, un actor, músico y humorista argentino con muchos años de experiencia.

En mis entrenamientos prácticos pude encontrar que la columna de aire, los resonadores, la justa tonicidad muscular, la conciencia corporal, el centro motor, entre otras habilidades me resultaban extremadamente útiles a la hora de pararme en el escenario y mostrar mi arte.

Mi intención nunca fue hacer grandes acrobacias ni movimientos gimnásticos, simplemente necesité tener el control sobre mi cuerpo, sobre la respiración, sobre la musculatura, sobre la voz y la proyección. O sea, sobre la energía.

Al no tener una educación académica, fui recolectando conocimientos a medida que tropezaba con ellos. Tuve suerte, creo.

A partir de necesidades intelectuales provocadas por la práctica, fui encontrando respuestas en los libros de los grandes maestros. Siempre en un camino de ida y vuelta. Uno de los primeros que llegó a mis manos fue “El actor y su doble” de Antonin Artaud y me dí cuenta que no entendía nada de nada. Por suerte después cayeron en mis manos, no literalmente, varios libros de Eugenio Barba, que más tarde pude comprobar, era una recopilación de ejercicios de Meyerhold y Grotowski.

Leí a Stanislavski varios años después de haber pisado el primer escenario, y lo entendí enseguida. Pido disculpas a todos esos espectadores que tuvieron que soportar mi entrenamiento.

Al entrar de lleno en el entrenamiento de Clown, ví que “jugar(se)” era el secreto y eso mismo me confirmaron los libros.

Para analizar la improvisación lo primero que hice fue dividirla en tres aspectos básicos. Dramaturgia, puesta en escena y actuación requerían diferentes entrenamientos y no creía que debiera tratarlos como un aspecto único e indivisible. Por supuesto que dediqué mucho más tiempo a

entrenarme actoralmente que a los otros aspectos, pero siempre tuve muy presente el hecho de no desestimar ninguno.

Así pude encontrar información relacionada con la puesta en escena y el ritmo de la escena y de la obra en su conjunto, en Vsévolod Meyerhold, Jerzy Grotowski y Peter Brook, entre otros.

En el aspecto dramaturgico me centré en leer y leer, desde ficción hasta aburridísimos ensayos sobre la escritura dramática. Y fui recopilando conocimientos que ahora me cuesta referenciar: me vienen a la mente Enrique Buenaventura, Julio Cortázar y Ricardo Piglia cuando trato de precisar. Pero estoy seguro de haber robado más datos de muchísimos otros textos teóricos.

Tampoco quiero escribir esto como si hubiese llegado ya a una meta, a un destino. Siento que estoy recién comenzando este camino y lo que verdaderamente sé es muy poco. Quizás este párrafo tenga que ir al principio.

MENOS ES MÁS

por Alfredo Casero

Es tan importante la regla de oro que dice que menos es más, porque todo aquello que está de más tiene que dar profunda vergüenza, a uno mismo.

Es tan necesario saber que un poco de más lo es todo. No fue un poquito largo, fue larrngo. Siempre menos es más.

La improvisación como arte es ser diletante, eso lo aprendí de Briski, es la visión absoluta del aquí y ahora. Un caso concreto fue el de Alberto Greco y su "vivo dito" o arte vivo que precisamente creo que es lo que busca la persona que quiere improvisar. Busca el aquí y ahora, el momento exacto donde se vislumbra el futuro y se recuerda el pasado, quizás es difícil de entender: jódanse.

Mi función como artista es la de pegar un clavado en el medio de la realidad, hundirme lo más posible en ella y luego pisar el fondo y salir hacia arriba; esa es la diferencia entre improvisar y tirar frases, palabras, tratar de caer en gracia, el cliché o la necesidad de estar arriba del escenario para ser algo.

Uno puede ser contador de una realidad que los demás acepten y que a raíz de eso algo cambie, puede ser produciendo una risa y dándole todo lo que eso significa a una persona, como un bálsamo que limpia adentro toda la sangre y todos los humores. El humor es agua, es líquido.

Saber escuchar, no repetirse, también son reglas de oro.

Yo doy fe que este matrimonio dedicado a la docencia, por tanto tiempo y después de haber trabajado juntos en los Experimentos, con juegos que a mí me llamaron poderosamente la atención y una recopilación de cosas que fueron aprendiendo en el mundo, son gente muy estudiosa sobre el tema.

Yo espero que trasciendan de ustedes mismos, porque cuando uno trasciende de uno mismo se convierte en maestro. Si uno no puede dejar de sentir que lo que está haciendo tiene que ver con uno todavía está preso de la persona que uno es.

Cuando uno se despoja y muestra su despojo se convierte en maestro.

Y en ese camino van, mis amigos queridos del alma, los Impro².

TESTIMONIOS

Se presenta a continuación un conjunto de testimonios de pedagogos, actores, dramaturgos y directores que compartieron parte del camino recorrido en las páginas anteriores. Se trata de recuerdos recuperados después de un tiempo de ser vividos. Refieren a los primeros contactos con Bárbara y Javier y a las experiencias de trabajo, aprendizaje y creación en las que todos ellos aportaron pasión y compromiso; también, al reconocimiento de una etapa que se trasciende a sí misma, marcando huellas y nuevos rumbos a transitar, pero que no hubieran sido posibles sin aquel encuentro con Bárbara y Javier. O, seguramente, hubieran sido muy distintos....

Caminos que se cruzan

En los comienzos, Jorgelina Uslenghi, la maestra que Bárbara y Javier compartieron en Buenos Aires, recuerda: “Conocí a Bárbara y Javier en 1997, cuando buscaban un coordinador-entrenador para un grupo de teatro que habían formado. Fueron entregados y entrañables discípulos. Luego, formamos un trío de investigación teatral y experimentamos con máscaras. Compartimos temporadas de improvisación. Son personas muy comprometidas, responsables y formadas. Trabajar o entrenar con ellos siempre fue agradable y enriquecedor. Se entregan con absoluta confianza y avidez de aprender, entonces uno también aprende con ellos.

Los admiro por la tenacidad con que sembraron teatro siempre donde quiera que estuvieran (y vaya que anduvieron varios caminos!) Me parece importante destacar la humildad, el silencio y la discreción con que siempre trabajaron. Crearon una liga de improvisación en Costa Rica que aún sigue entrenando y germinando la semilla que ellos dejaron”.

Desde Costa Rica, Mercedes Castro, recupera el primer encuentro e hilvana etapas del camino compartido: “Conocí a Bárbara y Javier entre los meses de enero y febrero del año 2003, cuando recién llegaron a Costa Rica. Me los presentó Luis Roverssi, un amigo que era representante artístico y los llevaba a dar funciones. La relación se estrechó partir del primer taller de improvisación teatral que realizaron en la casa de la Cultura José Figueres Ferrer, en San José. Desde ese primer momento y hasta el año 2006, profundizamos la relación de trabajo y llegamos a formar para el año 2004 la Liga Tica de Improvisación. Además tuvimos la grata oportunidad de retomar el trabajo y dar dos presentaciones en Buenos Aires, a raíz de mi visita por allá junto a dos miembros más de la Liga Tica de Improvisación.

Rolando Salas Murillo destaca sentimientos que fortalecen vínculos que van más allá de lo actoral y que se sostienen en el tiempo: “Nos conocimos alrededor del 2003, cuando Javier y Bárbara dictaban uno de los primeros talleres de improvisación teatral que se brindaban en Costa Rica. Gracias al trabajo en común con el grupo Douni y la Liga Tica de Improvisación se trasciende la relación profesores alumnos para ser compañeros de trabajo y amigos”.

Javier Monge recrea una memoria de síntesis y conclusiones, como un paneo vertiginoso de vida en el que se superponen imágenes y emociones: "El encuentro pudo haber sido como cualquier otro, pero la realidad fue que el encuentro se dió cuando me tocó ver una función del espectáculo de un profesor que se llamaba Fernando Vinocour. Lo que ví esa noche, donde estaban Javi y Bar, fue simplemente mi vida de ahí en adelante. Desde entonces busqué entrenarme en la técnica; luego recibí la invitación a ser parte de los proyectos y desde entonces estoy subido en este viaje el cual amé desde ese día en el Teatro Lawrence Olivier...

Fue una experiencia enriquecedora, con momentos difíciles creados por la vida, cada momento fue una lección. Si me toca destacar cosas, empiezo por la primera vez que estuve con los dos, un silencio de Javi, una Bar que me conocía de más tiempo, yo asustado queriendo quedarme ahí en esa oportunidad de trabajar con quienes admiraba (y admiro, en realidad).

David Korish y Roxana Ávila señalan cómo la complejidad de aspectos de la improvisación favorece la creación común: "Conocimos a Bárbara y Javier en el año 2003, por medio de unos amigos de teatro, David Rousseau y Céline Bavard que integraban el grupo Douni. Este grupo se asoció con Javier y Bárbara mediante una pasión en común, la de la improvisación. David venía de una tradición de red-nose clown que se basaba en estrategias de improvisación. Y David y Céline recién terminaban una etapa de sus vidas en la que se acercaron a la tradición de narración oral, el Griot (refiere a la casta de historiadores orales africanos), que contiene un alto grado de improvisación como elemento del Cuenta Cuentos.

En esta misma época, nosotros desde el teatro Abya Yala nos asociamos con el Douni para el desarrollo de un proyecto escénico, en el que el factor de la improvisación jugaba un papel predominante en el proceso creativo del material actoral. Además, en este caso, la improvisación se manifestaba en la estructura dramática, que bautizamos 'dramaturgia abierta' en cuanto a que las secuencias de escenas entre el clown, (David) y la música (Céline), no se establecían en un orden determinado, sino que se improvisaban, resultando en una obra diferente cada noche".

La trayectoria en Costa Rica ofrece ricas anécdotas. Fernando Vinocour recuerda con la emoción de vivencias que dejan marcas indelebles: "Nosotros, Vivian y yo, como teatreros estábamos sosteniendo un proyecto teatral el NET (Núcleo de Experimentación Teatral), buscando siempre talleres con técnicas, estilos, formas escénicas variadas que estimulan en nuestras indagaciones. Habíamos llevado un taller corto de impro con Omar Galván y, la verdad, es que fue una experiencia muy breve. Cuando supimos de la presencia de Impro², nos interesó mucho. Recuerdo que se presentaban en el café de una italiana. Y creo que ahí nació la relación. Allí, ellos nos invitaron a sus actividades, talleres, entrenamiento... y comenzamos a compartir muchas

visiones del arte, de la impro, del teatro, de la vida”.

¿Qué tienen en común estos personajes? Sus testimonios, indudablemente, expresan actitudes de búsqueda permanente, de aceptación de desafíos, de poner la fuerza en proyectos que apunten al crecimiento actoral y personal. Algunos son jóvenes que se transforman en adultos en escena. Que acceden a nuevos mundos a través del trabajo creativo, que inician caminos que ya no abandonarán... Otros, que cargan con importantes trayectorias, avanzan cobrando paso a paso nuevas experiencias. Son personas muy parecidas a Bárbara y Javier; no es casual que hayan compartido tiempos de sorpresas y de hallazgos en continua maduración.

Alianzas e Intereses

Los testimonios son comentarios de quienes han visto alterados sus caminos, que han replanteado expectativas a medida que avanzaban en conocimientos y vivencias compartidas. Se celebran así acuerdos, abiertamente fundados en intereses comunes que muchas veces aparecen con nitidez, que se hacen conscientes, en la acción misma. Con asombro, con renovadas sensaciones de ir en la dirección buscada.

David Korish y Roxana Ávila destacan: “Así que era la improvisación, en sus múltiples facetas, lo que nos ató en aquel momento. Y Javier y Bárbara eran figuras fundamentales en el desarrollo de técnicas, vocabularios, estrategias. Y procesos creativos basados todos en la teoría y la práctica de la improvisación. Su presencia y su trabajo sembraban no solamente un nuevo movimiento en Costa Rica, privilegiando la improvisación como técnica y fuerza creativa, sino que además dejaron estelas duraderas en la comunidad: sobre todo en la conformación del grupo de teatro Impromptu y de un ámbito dedicado a la improvisación deportiva en el cual siguen participando decenas de actores jóvenes mediante una liga deportiva de improvisación que hoy en día es parte de un movimiento internacional de esa especialidad. Además, en el ámbito de la universidad nacional, tuvimos la oportunidad de tener un taller con ellos hace unos años que resultó muy estimulante e impactante para los que estaban empezando un proceso formativo actoral”

Fernando Vinocour intenta relatar el proceso de creación colectiva: “La experiencia abarcó varias formas y etapas. Al principio fue mucho aprendizaje. La transmisión de Impro², de su bagaje. Luego, fue en ese transcurrir que nos fuimos identificando más con Bárbara y Javier como personas y con la impro, y con su forma de hacer impro. Y nos propusieron que realizáramos un espectáculo conjunto entre Impro² y el NET, como invitados, que dió como resultado “La Máquina de hacer Historias”. Una experiencia, inolvidable. También al lado de este nivel de gran compenetración y comunicación que alcanzamos, logrando presentaciones en varios teatros como el Lawrence Olivier y el de Marcia Saborío... estábamos integrando la Liga Tica de Improvisación,

que incluía muchas personas más. Pero a un nivel de Match impro deportiva.

Entre ambas experiencias se logró gran intensidad de compromiso y resultados. Una vez pasado el tiempo y recordando lo vivido entonces, uno llega a darse cuenta plenamente que fue un momento cargado de realizaciones, de descubrimientos notables... y de un gran placer, humor, diversión y pasión en la creación. Y uno lo recuerda con una nostálgica satisfacción sin duda. Como decir...lo bailado a uno nadie se lo quita... Quizás los aspectos más notables, siendo más puntual, fueron lograr armonizar placer, humor y un trabajo potente, un juego sintonizado, una propuesta que avanzó fluidamente mientras estuvo. Eso es ya bastante... y llegamos a un punto donde comenzábamos a experimentar en muchas direcciones: formatos largos, autores, y otros recursos y modalidades. Ya habíamos probado introducir percusión, objetos de utilería, y vestuario a nuestro trabajo. Creo que en eso se retroalimentó la experiencia teatral del NET con la de improvisación de Impro². Otro aspecto que rescato muchísimo eran las formas de entrenar, de retroalimentarnos desde cuando nos reuníamos a una comida o a tomar o a mirar los Simpsons, hasta charlar sobre múltiples aspectos del arte... creo que eso hace un equipo de trabajo, y nosotros lo logramos mientras trabajamos juntos... Eso fue algo muy bueno".

De imágenes y autoimagen

¿Cómo se ven, como equipo Impro², frente al mundo? La pregunta, formulada durante las entrevistas quedó suspendida en el aire. Ambos, Bárbara y Javier, se miraron... hubo un largo silencio y después, entre los dos comenzaron a armar un discurso, desordenado al principio, que fue recuperando cierto orden a medida que avanzaban. Toda una improvisación, creatividad en acción....

Javier avanzó: "Somos laboradores, en el sentido que brindamos un servicio a la sociedad, como en cualquier oficio... Laborantes, sería en porteño..."

Bárbara asiente y comienza a precisar: "Sí, es un oficio... Pero yo veo como dos dimensiones que se juntan que hacen una sola cosa. Por un lado, brindar a la gente una diversión, un buen momento... por eso trabajamos con el humor. Por otro lado, y es lo que transmitimos en los talleres, creemos en el trabajo a través del grupo, creemos en la creación colectiva. Es lo que difundimos: trabajar con el otro, hacer con el otro, lograr una visión colectiva. Eso difundimos. Siempre pensando en cooperativas chicas, pequeños grupos conectados en redes... cada pequeño grupo se autorregula; los grupos grandes pierden esa capacidad de regulación. Si el mundo funcionara así, sería bueno... Creo en los pequeños grupos"

Javier interviene para reiterar algo ya expresado en entrevistas anteriores: "Cuando hablamos de divertir, hablamos en el sentido militar del término: diversificar la atención. Divertir en el sentido de que la gente ría, pero que

también vea otra forma de las cosas, que tenga otra versión de las cosas... un orden que surge del caos... eso es la creatividad."

¿Cómo encaran su trabajo? Otra pregunta que, ahora, responden rápidamente: "Somos laborantes que no dejan nunca de laborar. Testarudos, seguimos pese a todo. Somos esclavos de nuestro trabajo; no suspendemos funciones por ninguna razón... eso es lo que exige el trabajo independiente"

Javier agrega: "Sí, preservamos la independencia a toda costa; tanto que, a veces, nos sentimos marginales; o, tal vez, nos marginamos nosotros... No es una práctica regular para nosotros conseguir beneficios profesionales a través de relaciones interesadas, porque eso podría implicar la pérdida de independencia..."

Y Bárbara continúa la idea: "No buscamos grandes ganancias; mi expectativa es vivir de mi trabajo, con dignidad, compartiendo con otros actores y con el público"

Javier completa el horizonte que marca rumbos: "Que la gente conozca mi laburo, quiero comunicar, dentro del grupo y hacia el público..."

Bárbara cierra: "Queremos generar un cambio en la gente que trabaja con nosotros y en el público".

¿Lograron generar esos cambios? ¿Cuáles? Los testimonios de quienes compartieron con ellos horas de talleres, entrenamiento y funciones ofrecen ejemplos dignos de destacar.

Rolando Salas Murillo relata la experiencia compartida: "Dentro de mi historia personal, como actor, director y profesor, considero que el contacto con Javier y Bárbara en escena, en ensayos y en espacios de esparcimiento me marcaron el norte del artista que hoy soy, tomando de ellos su ética profesional y su empeño artístico y creativo. Creo que en el momento en que entran en mi vida, siendo yo bastante joven (19-20 años) y en pleno proceso de formación como teatrero, me marcaron, influyendo en lo que soy actualmente. Me enseñaron muchísimo y por eso les debo un gracias! que nunca les dije"

Fernando Vinocour sostiene en el mismo sentido: "Admiro en ellos la pasión, la tenacidad en defender la validez de su propuesta, de su proyecto. Y también el coraje, la sabiduría y el talento para viajar junto con su arte por diversos ambientes, creando relaciones con distintas personas en las que sembraron un gran respeto y muchas ganas por hacer impro. Me parece importante su constante inquietud por buscar nuevos caminos creativos, incluyendo ese deseo de documentar y de evaluar el propio camino. Al menos, en mi caso, el contactarles enriqueció sobremanera mi camino posterior. Por eso, tengo mucho que agradecerles"

Paciencia y tenacidad parecen ser cualidades y modalidades de acción que se articulan a partir de la confianza en estar en el camino buscado. Y esto marca a

quienes se acercan a ellos, contagiando, dando coraje para continuar, siempre. Son así guías, modelos, maestros... Al menos, así lo expresan otros testimonios.

Mercedes Castro: "Siempre estaré agradecida a Bárbara y Javier porque fueron mis maestros para retomar el juego teatral y trascenderlo a muchos aspectos de mi vida no sólo profesional, sino como ser humano. Valorar que el error es posible transitarlo desde la aceptación junto a los otros, fue algo maravilloso. Reconocer el valor de la escucha de una manera no teórica sino vivencial, como mecanismo para la construcción en colectivo de una historia, fue también un regalo del cual hasta el momento disfruto y sigo cultivando. Reconocer a través de la experiencia, que existía otra manera de mirar el teatro, que no fuera la oficial, que radicaba en la dirección teatral donde el actor sostenía una marca de un director, sin ser él un ser posible de proposiciones de historias, y que fuera consciente de que en un proceso de entrenamiento podía lograrlo, son aspectos que valoro profundamente de este encuentro que marcó mi persona y que hoy intento continuar desde diferentes estímulos.

Creo que los aspectos más destacables que puedo señalar del aporte que Bárbara y Javier hacen, van a estar siempre referidos a considerar la Improvisación Teatral como otra alternativa más de mirar la creación teatral, tan importante como la creación generada a partir de un texto escrito. Estimular diferentes espacios para que dicha forma de producción teatral fuera validada, unido al hecho de mirar la escritura dramática improvisada, como un hecho no sólo vivo, sino que responde al igual que un texto escrito, a reglas que debemos conocer para poder generar historias lindas, que trasciendan y hagan volar la imaginación, tocar el sentimiento, el humor, la reflexión del público y de los actores improvisadores que participan. También abrieron la información de que esta manera de hacer teatro estaba en una búsqueda que trascendía las fronteras de la América Latina. Y dieron los cimientos, para que en los espacios formales de la enseñanza teatral costarricense se mirara con seriedad a la improvisación teatral".

Andrey Ramírez: "No sé cómo llegaron tan adentro; me enseñaron a abrir un mundo nuevo al menos para mí en ese entonces, una vida que sabía que quería pero no sabía que se podía. Maestros de vida como libros abiertos, con defectos y virtudes que te dejen entender que los maestros son humanos y por eso llegan a entrar en vos.

Recuerdo que, justo antes de entrar a escena en mi primera vez en las tablas, los nervios de punta y la duda a flor piel, la consigna fue: 'recuerden chicos humildad en el entrenamiento, megalomanía en el escenario'. Resultó una función magnífica".

Javier Monge: "La convicción es lo que ha marcado mi vida con ellos. Lo que marcó cada segundo de lo que era estar juntos, de lo que era seguir a pesar de todo, a pesar de la realidad que nos dejaba sin respiración, sin chance,

pero seguir peleando por lo que creíamos. Así les agradezco una y un millón de veces. Esto que es hoy nuestro trabajo es por ustedes, por creer en mí Bar cuando yo estaba en el taller; por siempre querer enseñarme todo Javi; porque el trabajo es nuestro gracias a la formación o deformación que ustedes nos inculcaron”.

La relevancia de los testimonios aquí consignados radica en la captura de momentos y sensaciones lograda a través de miradas serenas, relajadas ya por la distancia del tiempo transcurrido. No se trata de un relato de secuencias continuas y coherentes, sino de escenas, tramos de recuerdos que pueden ser fusión de momentos diferentes. Hay asombro, por momentos, hay un renovado entusiasmo por recuperar encuentros que generaron transformaciones contundentes, tanto en el plano actoral como personal. Hay, finalmente, conciencia de haber compartido un proceso de germinación de semillas, sembradas y recogidas por seres apasionados que intentan salidas originales y distintas. Y que lo logran como producto del trabajo grupal, creativo y potente.

Cosechas recientes: Taller de Improvisación y Creatividad

A diferencia de los testimonios anteriores, los que siguen provienen de amateurs. Y no se trata de recuerdos hilvanados a la distancia, imágenes de tiempos pasados, recuperados a través de un esfuerzo de memoria. Tampoco se trata de expresiones formuladas desde individualidades aisladas. Lo que sigue es el resultado de un encuentro, de un ejercicio grupal, realizado por ocho personas, mujeres y hombres jóvenes, que participan del taller de Improvisación y Creatividad que Bárbara dicta hoy en Buenos Aires.

Se trata de un equipo que ya se reconoce como tal, construido a través de encuentros semanales que se iniciaron en los primeros meses del 2012 con una duración prevista de cuatro meses y que ya se estiran hasta fin de año. Un equipo en el que sus miembros no exhiben la misma antigüedad: alguno hace muy poco que se integró, otros son fundadores. Casi todos han tenido acercamientos previos a actividades artísticas, pero nunca profesionales. Se ganan la vida en ocupaciones diversas: dos periodistas, un ingeniero, un analista de sistemas, una diseñadora, una docente, un emprendedor de espacios culturales, un especialista en recursos humanos...

Atraídos por la promesa de un espacio para desplegar capacidades personales a través de metodologías lúdicas, llegaron al taller por diferentes vías: recomendaciones de amigos, Internet, las actividades lideradas por Alfredo Casero, el espectáculo de Bárbara y Javier en el Viejo Mercado... Un grupo único y una experiencia, probablemente, intransferible.

Si bien el acercamiento inicial fue a actividades artísticas, el resultado apunta más bien a dimensiones relativas al fortalecimiento o rearmado

de la personalidad, o al descubrimiento de de emociones y necesidades largamente olvidadas, ocultas, invisibilizadas...

“Estaba muy estresada; nunca había hecho impro. Me ayudó a destrabar estructuras (soy docente). Para mí es como una terapia, un descontracturarme de ese armazón de profesora, tirarme al piso, hacer distintos roles.... Hacer locuras, permitirme eso... Encontré un lugar para relajarme. Empecé a esperar los martes para aflojarme y hacerme un regalito para mí misma... Esas tres horas que se pasan volando, un regalito para mí...” refiere con entusiasmo Marianela.

En castellano avanzado, el parisino Hugo, agrega: “En mi caso, tengo una formación de vida, soy ingeniero, estuve siempre con chicos que le gustan los autos y hablan de fútbol... Necesito expresar otras cosas más, no encerrarme... para entender mi propio camino... hacer distintos roles (jefe, empleado) Sirve para encontrarte, entender a los demás, disfrutar, ver gente a la que no sólo le gustan los autos... estar con gente de otras edades... No sé si es arte... pero lo disfrutás...”

El disfrute parece relacionarse con descubrimientos varios: desde colores asociados con estados de ánimo hasta sensaciones que despiertan recuerdos de etapas supuestamente superadas, aquellas que sólo se viven en la niñez: “Mi secundaria fue de educación técnica, algo que me caracteriza mucho. Pero, crecí rodeado de amigos que son todos artistas: músicos (bandas), proyecciones visuales, actores. Había empezado el IUNA... Eso me generó una disyuntiva entre sistemas y arte... me quería sacar las ganas de hacer algo... renové mis estudios en sistemas.

Otras situaciones hicieron que esto se fuera apagando (el arte); pienso en cuestiones lógicas todo el tiempo... Me dí cuenta que me estaba volviendo gris, por ser tan estructurado... Mis amigos seguían sus caminos... me aburría... y sentía añoranza por el arte.

Teatro profesional, no quería. Estaba buscando conectarme con mi sensibilidad, con la creación, para sentirme más joven, más niño.... Así, web, sitio, impro... y encontré esto...

Cuando comencé el taller, me encontré tirado en el suelo, jugando como un niño... me encantó... Llegué para quedarme...” intenta, como síntesis, Lucas.

El juego implica la admisión del error como necesario, como parte de la actividad; a veces, un juego exige tiempos que no se cumplen, apareciendo pérdidas del control consciente que dan lugar a la emergencia del inconsciente. También, implica usar el cuerpo. Despojarlo de armaduras, liberarlo. No todos están entrenados en esto que supone el juego, el abandonarse a sentir y expresarlo como se pueda. Luis señala: “No estaba acostumbrado, a pesar de tener un chico de 9 años... tirarse al suelo y jugar... va en el permiso que se dé uno.... Es bueno descubrir que todos podemos hacerlo”.

¿Qué es usar el cuerpo? Melina define: “No pensar... cuando se logra, es tratar de conectarse con algo que teníamos cuando éramos niños... Mi niñez fue más mental: juegos de palabras... pero la impro te agrega algo de determinación, de vértigo... el encontrarme con mi cuerpo... animarse al vértigo.

Tiene que ver con cómo conectarse con otros a través del juego; encontrar de vuelta eso que perdimos al ser adultos... Cuando sos chico, no te importa nada; querés que el otro haga lo que vos querés.... Que te acompañe”

Esta visión de la niñez, asociada a la espontaneidad alejada de convenciones y mandatos tiene algo de liberación, física y mental: “Me pasó que, por distintas razones, acumulé 40 kilos; ahora, tengo un cuerpo nuevo.... No me animaba a la calza, a tirarme al suelo... después ya no me importaba. Eso es jugar... Me ayudaba el no conocer a nadie; pensaba, total no conozco a nadie. Mañana no vuelvo, pero volví...” recuerda Marianela.

El “otro” no es un viejo conocido que refuerza autoimágenes construidas trabajosamente. El nuevo otro no censura porque acompaña este viaje de renovados descubrimientos. Y así propone explicarlo Hugo: “Lo que trabajamos es la confianza. No perdí tanto mi lado niño... porque lo tenía bien guardado y lo ejercitaba en privado. Ahora, lo hago frente a cualquier persona: porque nos tenemos confianza; nos liberamos con eso... a pesar de la edad, las convenciones”.

Y Luis, agrega: “Se evita la vergüenza de hacer cosas que otros pueden censurar porque aquí hay confianza. Hay algo que es muy importante que es el grupo. Y la mano de Bárbara para armarlo y afianzarlo. Conseguí lo que buscaba (desacartonamiento). Lo logré y no busco mucho más.”

Y el “otro” es el grupo. Vínculos que articulan el grupo con sabor a lazos fuertes y estables, casi de familia. Es un proceso creativo que Melina describe: “Ese marco de confianza, es fundamental. En otros grupos eso se perdía... Los lazos que logramos crear: rescato eso más que la técnica teatral, algo distinto a lo que venía haciendo.. Creo que Bárbara logró crear lazos humanos importantes y no es poco... más allá de la técnica teatral.

Sí, Bárbara tiene talento para formar una familia... Somos una familia. Soy una persona a la que le cuesta mucho establecer vínculos... Acá Bárbara maneja bien los tiempos y me gusta... No sé qué vine a buscar, pero soy feliz.”

¿La felicidad es un estado, un breve relámpago, una sensación que perdura? Gastón recoge el hilo de las reflexiones y lo sostiene: “Coincido con todo lo que dijeron mis compañeros.... Yo quería salir a la cancha a improvisar... divertirme y divertir a otros... Creo que lo vamos a lograr entre todos... Es una actividad que te libera (jugar, ser espontáneo, atreverse a ser vulnerable, usar el cuerpo) es como otra forma de expresión, de comunicación (no gráfica, no de palabras) que hoy en día es poco usual... es el cuerpo comunicándose...”

Animarse, atreverse, aceptar mostrarse. ¿Qué miedos se están venciendo? Marianela parece encontrar una síntesis: “Más que miedos es descartar otras formas de vida; ser docente, como es mi caso, implica cuidarse... cuidar estructuras.

Acá no hay censura, no hay que cuidarse...

Encontré mucho cuidado acá... no sólo de lo físico... sino como contención. Podés improvisar... Crear buenos vínculos con los compañeros...

Bárbara no sólo enseña, es generosa: nos avisa qué espectáculos pueden interesarnos... muestra caminos... y yo encontré nuevos caminos... y me voy cada martes muy feliz, a pesar del viaje y los horarios y el trabajo”

Nuevos caminos o nuevas formas de encarar lo cotidiano. Yoon aclara: “Yo no vine tanto para liberarme. Ya estaba suelta. No era mi objetivo. Sin embargo, logré soltarme un montón; me voy distinta a como llegué... Descubrí cosas que no esperaba... la filosofía de impro; no tener miedos, confiar en los otros... Y eso me sirve mucho, para todo...”

Pablo administra el espacio DesplegArte, donde se dicta el taller y encuentra nuevos contenidos y objetivos para su emprendimiento: “Yo me siento muy bien. Me encanta. Fue entrar y ver de qué se trataba; me divertí, al expresarme libremente, con confianza... Aprendo cosas nuevas: aceptación, escucha, confianza... Me sirve para la vida de todos los días... Es un lugar de divertimento, de desarrollo personal... Con Bárbara muy atenta a lo que está sucediendo.... Casi maternal...

Como administrador del espacio, tener un taller como éste me hace muy feliz.”

Bárbara es invitada a cerrar el encuentro. Y ella también parece haber logrado descubrir nuevas facetas de su actividad: “Hay algo muy fuerte en el grupo, que no se da siempre... Influye el factor suerte... acá se dio. Para mí es un placer trabajar con uds.

No siempre se logra. Es como un laboratorio, al darse estas condiciones, puedo probar cosas nuevas. Aprendo muchas cosas nuevas (antes me atenía más al programa). Uds me dan la confianza necesaria... Escuchando lo que el grupo quiere hacer...”

Indudablemente, todos parecen haber encontrado más de lo que buscaban originalmente. No es poca cosa.

El futuro llegó hace rato (y sigue girando), por Gastón Paz

Hoy por hoy tengo la dicha de pertenecer a esta compañía que al corriente, viene trabajando ininterrumpidamente hace 15 años. Casi sin saberlo, y con esas vueltas que nos da la vida y nuestra carrera a nosotros, los artistas, los había visto improvisar a Javier y a Bárbara cuando ellos aún no llegaban a los 25 años de edad. Yo, con escasos 11, lo vi improvisando a Javier en el elenco de quien más tarde sería mi primer Maestro, nadie menos que Mosquito Sancineto. Dos veranos después, vi a la pareja, pero jugando esta

vez para el Match de la Liga Porteña, en una temporada veraniega en una sala de Mar del Plata, en la costa argentina.

Una década más tarde (ellos en un breve y fugaz paso por Buenos Aires) coincidí de maneras separadas con cada uno. Junto a Bar, participamos de lo que fue La Colectivos Impro Big Band Argentina, en Diciembre del 2011 en el Centro Cultural San Martín. Con Javier, al año siguiente, compartimos un rodaje de una publicidad de bebidas. Nunca más volví a saber de ellos.

En el 2013 estaba cursando ya el último año de actuación en la Escuela de Teatro de Buenos Aires, lugar donde conozco a Ramiro Aibar, quién me propone sumarme a un proyecto teatral de su autoría, en donde casual o causalmente, el director era el mismo Bacchetta. Ramiro y Javier se habían conocido en un Experimento de Alfredo Casero, y a Ramiro le gustó tanto el trabajo de sus compañeros de Impro² que se los llevó de gira a la Patagonia. Al regresar, se le ofreció la dirección de su obra, la cual él aceptó de manera gustosa. Empezamos a trabajar juntos en "El Angel", una obra que contaba las vivencias de un ángel en un manicomio. A partir de ese entonces empecé a conocer una forma de trabajo distinta a la que venía acostumbrado. Conociendo mi condición de improvisador, trabajar en lo que fue mi primer proyecto de teatro convencional junto a un director-improvisador, fue una de las formas más completas de desarrollar mi camino. Una vez finalizado el año, Aibar decide continuar su formación actoral en el exterior, hecho por el cual, abandonamos de manera casi instantánea la pieza con la que habíamos trabajado un año entero. Por mi parte, convocó a un grupo de improvisadores con los que veníamos haciendo un taller en aquel entonces con el objetivo de conformar un proyecto que fusione el rock con la improvisación, y en simultáneo, Sebastián Monti, me ofrece hacer una función en conjunto a su compañía Los Improductivos (Grupo el cual estuve entrenando durante dos años) En paralelo, me convocan de un proyecto de teatro deportivo en el cual me piden que arme un equipo. Ramiro Aibar, recién llegado de su viaje es mi primer convocado, y este me propone convocarlo a Javier, quién no solo acepta con ganas, sino que a su vez, empezamos a congeniar en diversas reuniones, tanto laborales como de ocio.

Para ese entonces, Impro², venía trabajando en un proyecto bautizado "Mate" junto a María Elisa Gil (Actriz de Impro²). Una tarde, realizan un ensayo abierto de dicho proyecto y vamos junto a Ramiro a verlos a un Centro Cultural situado en La Boca. Mate fue un espectáculo muy arraigado a lo campesino, con historias desarrolladas en lo cotidiano.

Yo venía trabajando con un elenco haciendo Match de Improvisación en una sala mediana, donde no tenía mucha participación activa en dicho proyecto, por lo cual, en una de esas tantas charlas, Javier me sugiere armar mi propia liga de improvisación, en la que él, de manera desinteresada se ofrecía a darme una mano. Creo que ese fue el puntapié de lo que meses más tarde se logró.

Participamos con nuestro equipo ImproVicious del IV Torneo Metropolitano de Impro Sport Argentina. Quizás la vorágine y adrenalina que nos provocó dicha participación, nos incentivó a conformar nuestra propia co-producción. Así fué como nació "Randevú-Ensayo General", en una producción entre Impro², Los Improductivos y El Dislocador, La idea nace como un juego entre amigos, hecho por el cual toma como rasgo característico tener invitados en cada función. Realizamos 6 funciones en el 2014, en un elenco conformado por los integrantes de Impro² (Bacchetta, Traverso y Gil), Los Improductivos (Monti) y El Dislocador (Aibar y quién escribe). Incorporamos a un invitado permanente en la música, Ignacio Silva, y contando con Gastón Wannish (Panelista del programa radial La Revancha), Carolina Calema (Actriz argentina radicada en Italia), Gabriela Rodríguez (Los Improductivos), Nicolas Gonzalez (Impro Big Band), Aldo Alessandrini (Teatro Instantáneo); Jorgelina Uslenghi (Teatro Instantáneo) y Hugo Baccholas (Actor francés radicado en Argentina), como invitados en cada función, sumado a la colaboración en producción de Anabella Marino y Marianela Pralong.

Randevú, desde su génesis, propuso siempre ser un encuentro entre actores amigos. La dramaturgia inspirada en el último ensayo antes de la gran presentación, donde el director le propone a los actores modificar la obra a su pleno antojo, logrando así que se improvisen las escenas provistas a continuación, sujetas a cambios rotundos o mínimos en dicho momento.

Culminado el año, y encarando los próximos trabajos a realizarse, propongo organizar un ciclo de funciones para conmemorar el aniversario de los 15 años de Impro². Se veía como algo lejano, quizás con meses de previa producción y organización. Me fui dos semanas de vacaciones, y a mi vuelta, ya habían cerradas 4 funciones para armar dicho ciclo en escasas 3 semanas. Decidimos hacer una función de La Isla de las Historias, otra de Mate, y cerrar con dos de Randevú. Mi propuesta inicial había sido sumar una función de Match o Improbox, pero debido a la gran producción que eso requería, se optó por repetir el último proyecto en el cual estábamos trabajando. Los invitados para las mismas, fueron Soledad Cardigni (Cinéditto), Natalia Canillas (Impro Big Band), Gabriel Von Fernandez (Fabularis Teatro) y Cachi Bratoz (Teatro Instantáneo).

Una costumbre de la Compañía es siempre realizar el post-función, con alguna comida para agasajar y agradecer a los actores invitados. En la última función del ciclo, al finalizar la función me fui de gira al interior con una banda de punk local todo el fin de semana. Al regresar, Javier me cuenta que en este agasajo ritualizado, les comentó mi propuesta de organizar un Match a Cachi, Jorgelina y Gabriel, cosa que los tres no solo se entusiasmaron con la idea de realizarlo, sino también de volver a improvisar en el formato que les hizo conocerse dentro del mundo de la actuación. En tan solo una semana ya teníamos la mitad de la producción armada, una

fecha cerrada, y el elenco armado, el cual era integrado por los actores de Randevú, Uslenghi, Bratoz, Von Fernández, y sumándose al mismo Gustavo Sosa (Impronta), Ana Tosato y Juan Cruz Mosquera.

En el transcurso de la producción del Match, es donde Javier y Bárbara me ofrecen participar como miembro activo y oficial de la Compañía, casi al mismo tiempo en el cual somos convocados por la organización del ECUNHI (Espacio Cultural Nuestros Hijos) para realizar una función de Randevú y posteriormente de Match, nada menos que en uno de los centros culturales situados dentro de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA).

Conforme al trabajo realizado es donde conformamos LIMA, una especie de frente, en el cual integrantes de diversas compañías congeniamos en una misma unión para fortalecer el trabajo y el crecimiento artístico de cada grupo. EL futuro, hoy por hoy, se está encarando de esta manera.

En lo actual, estamos próximos a conformar una temporada de Match Amistoso - Impro por Amor. Cada vez la L.I.M.A. está más sólida, trabajando y creando en pos de avanzar y crecer como grupo.

Javier y Barbara, estan por estrenar la obra titulada Ensayo de Pareja, con libro y dirección de Eduardo Talesnik, en la cual se viven las escenas de una pareja de actores. Dicha obra fue representada en Estados Unidos, Venezuela, Costa Rica, Paraguay, Ecuador y Perú entre los años 1977 y 1983. Hoy día, estará próxima a estrenarse en el Teatro del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires.

¿Que es para mí Impro? Si tengo que definirlo en una palabra, la definiría como TRABAJO. En mis pocos años de experiencia en el medio, nunca vi tanta dedicación apasionada al trabajo que estas personas emplean. Hemos compartido funciones, entrenamientos, talleres, y todos estos son realizados con la misma pasión. Tanto Javi como Bar, son dos claros ejemplos de que si uno se lo propone, puede vivir del arte. Que uno puede vivir de lo que ama y mantener viva la llama de que en este mundo, si se puede ser artista sin la necesidad de ser una figura masiva. Son artistas completos, íntegros, de esos que piensan en el compañero, en el dirigido, o en el alumno como ser humano y no como plena mercancía. Sin lugar a dudas, el haber trabajado al lado de ellos fue un salto muy grande en mi carrera, no solo por todo lo que aprendo junto a ellos constantemente, sino también, por los valores que instruyen en cada enseñanza camuflada de ejercicio de entrenamiento. Y citando a Newton, tal como lo han citado ellos en estas mismas páginas, puedo decir que "Si pude ver mas lejos es porque me subí a hombros de gigantes". Y con el total conocimiento, a ellos dos, la palabra gigante, les queda chico.

Que sea punk. Que sea Impro. Que sea Impro a la potencia de dos.

CERRANDO CAPÍTULOS

Una historia en continua construcción

Las páginas precedentes pretenden cumplir la promesa inicial: contar una historia de vida, inserta en la realidad latinoamericana de fines del siglo XX y principios del XXI. A través de un proceso reflexivo, de interpelación a la memoria, a documentos y testimonios, el relato da cuenta de una historia construida con dignidad y alegría, desde actitudes que expresan resistencia a la capitulación, a la aceptación acrítica de la realidad. Actitudes destacables, en tanto implican no adaptación mansa, sino activa que impone a la vez rechazo y resistencia, exploración de alternativas superadoras y cuestionamiento desde una réplica, insolente y sostenida, a situaciones inclementes.

Es la historia de dos jóvenes argentinos, nacidos en períodos dictatoriales y crecidos en otros de pretendida recuperación democrática. Son parte de una generación, desheredada brutalmente de la anterior, ésta a la que la historia no termina de dar un lugar, en un juego interminable de juicios cruzados. Son hijos del clima de época imperante en la Argentina de fin de siglo en el que dominan la pérdida de certezas, los interrogantes silenciados y la desesperante frustración de promesas incumplidas. Salen del país en medio del estallido de una crisis institucional, política, económica y social; salen, no huyen, buscando armar otro mundo, desde la suficiente distancia, aunque sin abandonar el compromiso con un presente convulso.

Sin saberlo, desarrollan activismo a través del arte, como militantes de otra forma de vida personal y social, movilizando un lenguaje que expresa vínculos entre arte y política. Proponen otro arte y otra política, evitando la cooptación del mercado, oponiendo solidaridad y construcción colectiva. No es casual que abracen una expresión artística que se sustrae de la lógica de una estructura guionada, que no acepten reducir la actuación a la interpretación de un texto, sino que promuevan la reinención del texto en el mismo momento de la acción.

La investigación, la docencia, la puesta en escena son los medios para lograr un teatro despojado, en el que la voz y el cuerpo son protagonistas. Con un público participativo, sin competencias entre pares y sin discursos panfletarios, lo posible se construye a medida que se realiza, en función de elecciones conscientes y contundentes. Se formaliza el trazado de huellas para recuperar con dignidad y alegría un escenario de lógica inclusiva, de valoración del otro, de los otros.

Así recorren, Bárbara y Javier, países y ciudades. Cruzan sus vidas con otras con las que comparten sueños y proyectos. Siembran ideas y afectos, mediante la improvisación como arte impulsado por la urgencia de generar una contracultura. Vuelven al país, dispuestos a participar en una realidad que suponen afín con un cambio promisorio. Persisten, como equipo, en la convicción compartida del trabajo independiente, en la actuación sin dictadura de textos, en la formación libre sin los límites de programas formales. Y siguen creyendo que dignidad y alegría suscriben una alianza posible.

Y esta historia continúa...

SOBRE LOS PERSONAJES (AUTORES Y CONSULTADOS)

Bárbara Eva Traverso y Javier Bacchetta (Argentina)

Creadores del grupo Impro², actores, directores y pedagogos teatrales, especializados en la técnica de improvisación teatral. Han desarrollado esta técnica a través de la investigación y la docencia en entidades públicas y privadas, así como en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Chile), la Universidad Nacional de Costa Rica, la Escuela Nacional de Danza (Costa Rica) y en las Universidades de Buenos Aires y La Plata (Argentina). El grupo Impro² es fundador de la Liga Tica de Improvisación (Costa Rica) y co-fundador de la Liga Porteña de Improvisación (Argentina) y del grupo Stereotipos (Argentina). Desde el año 2011 son asistentes técnicos en los talleres que brinda Alfredo Casero (Experimentando) y actores en su último espectáculo "Todo en Etéreo" (Teatro Maipo, Buenos Aires).

Martha Mancebo (Argentina)

Socióloga (Universidad del Salvador) y Magister en Ciencias Sociales (FLACSO). Ex docente de la Universidad de Buenos Aires, de la Escuela Superior de la Prefectura Naval Argentina y de la Universidad de Palermo. Actualmente, docente en la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Consultora de organismos nacionales e internacionales y autora de diversas publicaciones de análisis socio-económico y socio-político.

Jorgelina Uslenghi (Argentina)

Tomó cursos de clown, máscaras y grotesco. Se especializó en improvisación teatral, comenzando en 1993 con Ricky Behrens y Mosquito Sancineto en la técnica de Match de improvisación. En 2003 realiza un workshop de improvisación con Stephen Nachmanovtch, autor del libro "Free play". Más tarde forma Teatro instantáneo junto a Aldo Alessandrini y Juan Carlos Bratoz, creando su propio formato de improvisación teatral. Docente de cursos para adolescentes, workshops de improvisación y entrenamientos de improvisación para grupos de otras disciplinas como stand up o clown.

Mercedes Castro Morales (Costa Rica)

Actriz y narradora oral de cuentos. Egresada del taller Nacional de Teatro y la escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional.

Dedicada profesionalmente al arte de narrar en diferentes espacios como bibliotecas públicas, escuelas, colegios, universidades, casas de cultura, dentro y fuera de Costa Rica, en México, Argentina y España. También dicta talleres de oralidad.

Trabajó la improvisación teatral con niños, en Costa Rica, en bibliotecas urbano-marginales.

En los últimos años, intenta unir el trabajo del entrenamiento de improvisación a aspectos relacionados concretamente con la oralidad.

Fernando Vinocour Ponce (Costa Rica)

Actory director teatral costarricense. Fundador del Núcleo de Experimentación Teatral (NET). Compañía que cuenta con veinte años de experiencia, con labor realizada dentro y fuera de Costa Rica. Acreedor de cinco premios nacionales de teatro. Es profesor de teatro de universidades acreditadas del país. Fue director de la Compañía Nacional de Teatro. Autor de libros sobre el teatro costarricense: "La tradición del Presente", "Trasescena".

Actualmente es parte de la Liga Tica de Improvisación; integra un grupo experimental de impro cuyo conductor es Javier Monge. Participa de eventos de impro: espectáculo de Mosaicos, (dirigido por Omar Galván), Harold (dirigido por Juan Cristóbal Botero) y en los Improbox de Improptu.

Javier Monge (Costa Rica)

Actor. Trabaja con Impro² del 2004 al 2006, director de la Liga Tica de Improvisación e IMPROMPTU. Director general del Teatro Giratablas, Presidente de la Asociación de Grupos Independientes de Teatro Profesional (AGITEP). Estudió Impro con Bárbara Traverso, clown con Javier Bacchetta y David Rousseau, y actuación en la Universidad Nacional de Costa Rica.

Roxana Ávila y David Korish (Costa Rica)

El Teatro Abya Yala, dirigido desde su fundación (1991) por Roxana Avila y David Korish, es un teatro independiente, residente en Costa Rica, dedicado a crear trabajos escénicos originales. Además de hacer espectáculos, mantener espacios de entrenamiento e investigación, dar talleres, conferencias y seminarios a nivel nacional e internacional, se mantiene activo en el campo de la producción y promoción de actividades artísticas y culturales en Costa Rica.

Rolando Salas Murillo (Costa Rica)

Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica. Director del Teatro Universitario Unánime, de la Universidad Nacional. Profesor en la Universidad de Costa Rica en el área de expresión corporal. Miembro fundador de las agrupaciones Improptu y Liga Tica de Improvisación (LTI). Participante del proyecto "¿Solo?". Asesor en las áreas de actuación, trabajo corporal, trabajo vocal e improvisación teatral para agrupaciones de teatro profesional y amateur. Como actor, director o profesor teatral ha participado en actividades en toda Costa Rica y en festivales en Panamá, Honduras, Nicaragua, España e Italia.

Andrey Ramírez (Costa Rica)

Actor costarricense, con formación en técnica de improvisación teatral, clown, mimo y diversos talleres de entrenamiento actoral. Actualmente es estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional. Participó en los

espectáculos: “La Isla de las Historias” y “Comando Impro” del Grupo Impro² e “Improbóx” y “Match de Improvisación” de la Liga Tica de Improvisación. También en el espectáculo “Ces ´ t la vie” y, como actor-bailarín invitado, en el espectáculo “Secuelas” de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. Integra el grupo Impromptu del cual es fundador. Es productor y jefe de sala del teatro Giratablas. Como docente ha dado talleres dentro y fuera del país, así como en instituciones públicas (Universidad Nacional y Universidad de Costa Rica) y privadas (Compañía Nacional de Fuerza y Luz e INTEL).

Taller de Improvisación y Creatividad (Buenos Aires, Argentina. 2012)

INTEGRANTES

Hugo Bacholas – Ingeniero
Melina Coviello - Periodista
Yoon Ji Kim – Diseñadora y artista plástica
Luis Ludueña – Profesional RRHH
Pablo Pérez Ghersi – Emprendedor Mulitespacio
Marianela Pralong – Docente
Gastón Wahnish – Periodista
Lucas Ruiz – Analista de sistemas

Historias Biológicas

Cuando los actores aspiran el aire creador del público....

Cuando el público recupera ese aire, renovado, depurado y enriquecido...

Cuando esa ofrenda recíproca se repite sin pausas...

Entonces, el teatro vive, palpita como corazón incansable que bombea y toma al ritmo de entusiasmos compartidos...

Y el teatro cuenta historias: la suya, la tuya, la nuestra...

El humor es sorpresa intelectual, dice Macedonio Fernández

Si es sorpresa, deslumbra

Porque llega de improviso

Y explota en la risa

Y es belleza y es vida....

Dónde se juega esta aventura?

Sólo en espacios de libertad

Donde no presionan ni los prejuicios, ni las costumbres, ni la monotonía de la cotidianeidad

Donde todo es posible

En una isla que escapa a los grises de la formalidad... ése es el espacio vivo...

Donde el teatro respira en la novedad permanente.

Nada se repite. Todo cambia.

Y el humor estalla, derramando felicidad.

Así se cuentan las mejores historias que saltan como resortes resonadores de promesas colectivas

por Martha Mancebo para el programa de la Isla de las Historias (2012)

EPÍLOGO, por Ricardo Talesnik

Pienso que improvisar es un paso previo inevitable para la creación en cualquier campo artístico. Porque improvisar es dejarse ser, liberarse de auto-exigencias y prejuicios, olvidarse del miedo y del qué dirán, no responder a fórmulas ni teorías sobre “cómo hacer lo que uno quiere hacer”. Es jugar, divertirse, mostrarse como uno es realmente. Es un hacer sin querer. Desde mi punto de vista, el estado anímico y mental en que aparecen las mejores ideas: las imprevistas, las que te sorprenden, lo más personal. En consecuencia, lo más original, porque cada persona es única aunque se parezca relativamente a otras en muchos aspectos. En el caso de las disciplinas que requieren público, como el teatro, los espectadores también improvisan aunque no participen activamente en el espectáculo. Ellos tampoco saben cómo reaccionarán ante lo que vean y escuchen. Todas sus emociones, desde la alegría a la angustia, serán percibidas por los improvisadores e incidirán en su tarea. Creo que la vida es improvisación. Por más que quieras organizarla y ordenarla ella hace lo que quiere. Improvisar es arriesgar y entregar.

Cuando vi a Bárbara y Javier en el clip que enviaron para responder a la convocatoria de casting para mi obra “Ensayo de pareja” no dudé en citarlos. Los vi frescos, recurrentes y expresivos. Al conocerlos personalmente confirmé mi primera impresión y cuando me dijeron que ellos eran pareja ya pusimos día y hora para comenzar a trabajar. Yo sabía que no debería tratar de dirigirlos como a los actores que dirigí en experiencias anteriores. Eran un dúo acostumbrado a inventar sin seguir directivas. La libertad de improvisar. Aquí debían atenerse a la letra de un texto y a las ideas y sugerencias de un director que, para peor, era el autor. Mi objetivo fue ir encontrando la puesta en escena en equipo con ellos.

Me gustó ver el mutuo respeto entre ambos, cómo cada uno escuchaba al otro y su predisposición a aceptar una experiencia también nueva para ellos. Se notaba un entendimiento personal y profesional. Y un real afecto. Esto habilitó un clima de trabajo muy agradable y estimulante. Tal como imaginaba, el talento y el oficio para improvisar era muy positivo para el estilo de lo que escribo. Bárbara y Javier son dos artistas singulares. Cada uno a su manera. Pero juntos son una unidad que le da solidez y credibilidad a lo que hacen. Son muy trabajadores, perseverantes y luchadores. Como tanta gente que desea vivir haciendo teatro con dignidad, han tenido sus altibajos económicos, pero siempre se sobrepusieron y continuaron su camino de artistas honestos y también ejerciendo la docencia para transmitir conocimientos que también fueron muy valorados en el exterior. Aprovecho el epílogo de este epílogo para agradecerles que compartieran conmigo la aventura del proyecto teatral que estamos por estrenar.

Agradecimientos

A Oscar Mancebo, por su compañía y sabrosos comentarios; por su colaboración en la selección de alternativas en las definiciones; también por los ricos mates que cebó durante las entrevistas y las jornadas de corrección que demandó la elaboración de este libro.

A Paula Pampín por su tiempo y sus consejos.

A Sonia Gutierrez Santomé por su apoyo incondicional.

A todas las personas que escribieron, leyeron y aportaron ideas para este libro.

A todos los que confiaron en nosotros y apoyaron nuestro trabajo durante estos 15 años.

Y especialmente a Martha Mancebo por ser la impulsora para que este libro sea una realidad.

Yo doy fe que este matrimonio dedicado a la docencia, por tanto tiempo y después de haber trabajado juntos en los Experimentos, con juegos que a mí me llamaron poderosamente la atención y una recopilación de cosas que fueron aprendiendo en el mundo, son gente muy estudiosa sobre el tema.

Yo espero que trasciendan de ustedes mismos, porque cuando uno trasciende de uno mismo se convierte en maestro. Si uno no puede dejar de sentir que lo que está haciendo tiene que ver con uno todavía está preso de la persona que uno es.

Cuando uno se despoja y muestra su despojo se convierte en maestro. Y en ese camino van, mis amigos queridos del alma, los Impro?

Alfredo Casero



9 789873 139524