



Le Mat

Actuación: Matías Lausada.

Dirección: Lucas Sollazo.

Asistente de dirección: Juan Martín Cabana.

Función realizada el 18 de octubre de 2018 en Espacio Casa – Mar del Plata.



Amorbo

Actuación: Gonzalo Rodolico.

Músico invitado: Agustín Maggi.

Próxima función: 23 de agosto de 2022 – 23 hs. El piso teatro, CABA.

PALABRAS CLAVE: UNIPERSONAL – IMPROVISACIÓN – *LE MAT* – *AMORBO*
KEYWORDS: ONE-MAN SHOW – IMPROVISATION – *LE MAT* – *AMORBO*

Le mat y Amorbo, unipersonales improvisados

Valeria Nerea Melczarski ¹

Sobre la improvisación

Usualmente, la puesta en escena de una obra de teatro implica una serie de elementos propios de la semiótica teatral que definen su especificidad: un texto previo, los responsables de la actuación y de la parte técnica y un tiempo de ensayos, muchas veces arduo, anteriores a su presentación frente a un público. Todos estos elementos, indispensables, también están presentes cuando el encuadre de la teatralidad se construye a partir de la denominada improvisación o impro, sin embargo, cuando se trabaja a partir de esta técnica, hay un elemento que adquiere una característica particular: la improvisación supone que el texto a partir del que la obra se desarrolla es un producto de la creación que ocurre en el momento mismo de la actuación, los improvisadores no tienen un guion previo. Por esa razón, en este tipo de *performance* teatral, quien actúa cumple a la vez función de dramaturgo y director de las escenas que son creadas en el momento.

Los orígenes de la improvisación teatral se remontan al periodo comprendido entre 1500 y 1700 en Italia con los artistas de un tipo de teatro popular llamado *Commedia dell'arte*. Los desarrollos de improvisación teatral, en el siglo XX, resultan bastante alejados del mencionado origen. Fue Konstantin Stanislavski quien hacia 1890 utilizó ampliamente la improvisación para las audiciones y entrenamientos. Por otra parte, el desarrollo de la improvisación teatral moderna tiene como pionera a Viola Spolin, una reconocida figura académica teatral cuya principal contribución fue la creación de técnicas de dirección cuyo objetivo era que quienes actuaban se centraran en el momento presente y pudieran descubrir opciones de manera improvisada, al igual que en la vida real. Spolin desarrolló una serie de ejercicios de actuación a los que más tarde llamó “juegos de teatro”, estos constituyeron el primer cuerpo de trabajo del que se sirvieron otros directores y actores. De este modo, Spolin planteó los *Theatre Games* (1963), que se convirtieron en la base de lo que hoy se conoce como teatro

¹ Profesora en Letras (UNMDP). Especialista en Escritura y Literatura (INFD). Docente de nivel secundario. Dicta talleres de lectura y escritura. Actualmente realiza el Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: melcvaleria@gmail.com

de improvisación. Esta directora, docente y dramaturga consideraba que el juego era el medio para trascender los procesos de pensamiento y adquirir nuevo conocimiento a través de la intuición; desde su perspectiva, la intuición era la herramienta fundamental para crear (1987).

Las dos obras que me propongo reseñar, además de representar el riesgo y el desafío que significa lanzarse a la escena sin un texto prefigurado, suponen un riesgo extra: el de la soledad de la escena. En este sentido, se trata de la experiencia teatral en estado puro. La improvisación se construye sobre la escena vacía, aunque el vacío sea aparente, el cuerpo del intérprete contiene todo un vasto universo a desarrollar. En este sentido, vale la alusión a Peter Brook, para quien el espacio teatral es un “espacio vacío” y en esa neutralidad imaginativa quien actúa puede moverse libremente por esa dimensión física y entrar en una experiencia subjetiva para presentar “al hombre simultáneamente en todos sus aspectos” y hacer que el público participe colectivamente en una experiencia total (Innes 1992: 143).

Ambos espectáculos pertenecen a lo que dentro del teatro de improvisación se denomina *long form*. Este formato, alejado del *match* de improvisación, de carácter casi deportivo o competitivo, constituye un punto de partida para la construcción de las improvisaciones en las que la premisa central es extender la acción dramática. Asimismo, también indagan por una conexión más fuerte entre el improvisador-actor y el improvisador-dramaturgo, lo que produce resultados cercanos a un lenguaje más teatral. Esta investigación de la técnica a otros niveles, que profundiza en el campo de la acción y la estructura dramática, produce una búsqueda particular por la construcción de personajes con más profundidad y la creación de historias con una duración no menor a los diez minutos.

Le mat

Le mat, protagonizada, por Matías Lausada y dirigida por Lucas Sollazo, fue realizada durante los años 2017 y 2018 en diversos escenarios del país. Esta puesta destaca por su carácter austero y minimalista, ya que carece de escenografía (algo habitual en el teatro improvisado), y presenta un vestuario sencillo cuya versatilidad permite al actor encarnar los diferentes personajes, mediante algunos cambios simples.

En esta oportunidad me referiré a la puesta que se llevó a cabo el 18 de octubre de 2018 en Espacio Casa, en la ciudad de Mar del Plata, con la sala colmada de público. El título que da nombre a la obra, *Le Mat*, refiere a una carta del tarot de Marsella. Este hecho cobra una singular relevancia ya que, por un lado, constituye un aspecto clave en el desarrollo de un espectáculo completamente improvisado, pero, además, instala una dimensión simbólica y poética que

conforma el espíritu de este trabajo. Si bien la improvisación supone la ausencia de un texto previo, en el caso de *Le mat*, no hay ausencia de planificación, hay un hilo conductor que, a medida que se desarrolle la obra, irá hilvanando emociones, fantasías, incluso temores, de quienes asisten.



Fotografía: Esteban Galeano

El loco, la carta sin número, representa a un joven vestido como una especie de bufón a partir de cuya imagen se suele representar la idea del viaje, del movimiento, de aquel que se mueve hacia el futuro incierto. Al igual que el actor, que se arriesga a representar una obra cuyo rasgo central es la incertidumbre.

Junto con este personaje, Lausada ofreció como contrapunto otra figura del tarot, al encarnar el símbolo de la muerte. Esta carta, cuyo número es el XIII, contrasta con la carta de le Mat porque aparece innominada, como si la locura, aquello que mueve el ser y lo abre a ir más allá como ser creativo, no pudiera cuantificarse y la muerte no pudiera encerrarse en ningún significativo. Resulta válido aclarar que para el Tarot la muerte es símbolo de transformación, de aquello que muta inevitablemente.

La elección de estos símbolos configura un universo de significación a partir del cual el actor interactuará con el público. Estos personajes, mediante las cartas, ofrecerán a los asistentes responder las preguntas surgidas a lo largo de la función. Esta ruptura de la cuarta pared constituye un recurso que posibilita el

desarrollo de las diferentes historias improvisadas. En una especie de pacto lúdico, los espectadores fueron partícipes activos del acto creativo de las escenas compuestas en medio de un halo de magia y misterio. Es posible considerar que el actor improvisador es un pequeño dios, un vate atento a los significados que surgen en medio de circunstancias únicas e irrepetibles.

De este modo, la obra, guiada por las preguntas surgidas a partir de las diferentes cartas, posibilitó la expresión de aquellos aspectos de la existencia que han sido motivo universal de cualquier manifestación artística: el amor, los vínculos, la preocupación por el futuro, la impermanencia. Como plantea Stephen Natmanovich (1990), la exploración de aspectos personales, el ahondar en aquellos contenidos inconscientes de la naturaleza humana, posibilita la emergencia del inconsciente colectivo, depósito de imágenes y patrones de sentimientos compartidos por todos.

Resulta destacable la capacidad actoral de Lausada para representar diferentes personajes, tanto femeninos como masculinos, en situaciones diversas. Al respecto, el actor refirió que fue necesario un trabajo previo de varios meses, junto al director, para lograr un espectáculo que, basado en la improvisación, combina técnica tales como el uso de máscaras, el melodrama o el bufón.



Fotografía: Esteban Galeano

Amorbo

Esta obra protagonizada por Gonzalo Rodolico fue estrenada en el año 2009, en el teatro Sábato de la ciudad de Buenos Aires. En un primer momento, se trataría de una única función. Sin embargo, esta obra ya lleva más de doscientas funciones llevadas a cabo en distintos escenarios de América y Europa. Actualmente es considerada un clásico de la cartelera teatral del *under* porteño.

Amorbo es un unipersonal de improvisación teatral creado a partir de las dinámicas del *clown*, el bufón, el melodrama y la tragedia. En cada función se improvisa una historia única e irrepetible utilizando como inspiración un libro cedido por el público. Esto genera que muchos espectadores hayan asistido a las funciones en repetidas ocasiones. Gonzalo Rodolico es un referente de la improvisación a nivel nacional e internacional, dirige el espacio “El piso” por el que han pasado gran cantidad de estudiantes así como representantes del teatro de improvisación, de ahí que se lo considere “la catedral de la improvisación en Argentina”.

El planteo, en principio, es simple; los asistentes, como mencioné previamente, son invitados a asistir con un libro. En una especie de juego, previo a la actuación, el actor propone una votación con el objetivo de seleccionar uno de ellos. La soledad escénica en el caso de *Amorbo*, más allá de esta interacción con el público que, al igual que en *Le mat*, produce un borramiento de la cuarta pared, se centra en el proceso de la actuación, pero Rodolico suele estar acompañado por un músico que también improvisa la música en vivo.

Una vez seleccionado el libro, su título dará nombre a la representación que será desarrollada a lo largo de la noche y el actor seleccionará un fragmento, elegido de manera azarosa, con el objetivo de motorizar la historia, tanto al comienzo, como en el punto del giro narrativo que producirá el cierre final.



Fotografía: Camila Falconi

El recientemente desaparecido Peter Brook (2015), referente ineludible del teatro contemporáneo, afirma en *El espacio vacío*:

En la vida cotidiana, “si” es una evasión; en el teatro, “si” es la verdad. Cuando se nos induce a creer en esta verdad, entonces el teatro y la vida son uno. Se trata de un alto objetivo, que parece requerir duro trabajo. Interpretar requiere mucho esfuerzo. Pero en cuanto lo consideramos como juego, deja de ser trabajo. Una obra de teatro es juego (190).

La regla fundamental de la improvisación es “decir sí”, abrirse a la posibilidad del momento presente en el que todo es una propuesta, una posibilidad, un regalo. O podemos pensar en el “sí mágico”, definido 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” (Traverso, B. y Bacchett, J., 2015). En improvisación este concepto es vital ya que si se duda de la “verdad” de la escena todo se desvanece. Quien improvisa, ingresa en el espacio vacío de la escena consciente de que se trata de un vacío aparente, un salto que no tardará en convertirse en vuelo, parafraseando a Omar Galván autor del libro titulado *Del salto al vuelo*. El carácter *poiético*, que junto con el *convivio* y la expectación constituyen la especificidad de la obra de arte teatral, en términos de Dubatti, asume en la improvisación un carácter doblemente efímero.

Cuando la decisión es producir una obra improvisada desde la soledad escénica, la soledad también es aparente. El público, con su participación, sea a través de las preguntas a las cartas del tarot, como el caso de *Le mat* o mediante los libros con los que asisten a la función, como en *Amorbo*, se convierte en parte de ese proceso creativo. La obra de teatro recupera lo que Benjamin (1973) considera el carácter aurático, la improvisación recuerda al juego de los niños y hace que el vértigo de la incertidumbre motorice un acto creativo, un objeto artístico único e irrepetible. A lo largo de esta aproximación al análisis de dos obras improvisadas y unipersonales, fue posible observar de qué manera estos aspectos influyen en el modo en que se producen historias que son inventadas en el momento.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Brook, Peter (2000). *El espacio vacío*. Barcelona, Península.
- Spolin, Viola (1963). *Improvisation for Theatre*. Northwestern University Press.
- Johnstone, Keith (1990). *Impro: Improvisation and Theatre I*. Faber & Faber Limited.
- Campbell, Joseph (1949). *El Héroe de las Mil Caras*. Bollingen Foundation, Inc.
- Innes, Christopher (1992). *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Traverso, Bárbara y Bacchetta, Javier (2015). *Crónicas de un periplo. Reflexiones sobre improvisación en el teatro*. Obtenido en: <https://impro2.com/grupo/>
- Nachmanovich, Stephen (2004). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Paidós.