

# Roberto Álvarez Escudero

Licenciado en Filología Hispánica y Máster en Teatro y Artes Escénicas por la UCM, cursó el Máster en Alta Especialización en Filología Hispánica en el CSIC. Actualmente realiza su tesis doctoral titulada *El teatro de improvisación en España*. [roales50@hotmail.com](mailto:roales50@hotmail.com)

## RESUMEN

Este artículo se propone explicar las diferencias halladas entre el teatro de improvisación brasileño y el español, de acuerdo a las observaciones realizadas por el autor durante una estancia de investigación en las ciudades de Belo Horizonte, São Paulo y Río de Janeiro.

Palabras-clave: *Teatro. Improvisação. Brasil-Espanha.*

## RESUMO

O artigo tenta explicar as diferenças encontradas entre o teatro de improvisação brasileiro e o espanhol, conforme às observações feitas pelo autor numa estada de pesquisa nas cidades de Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro.

Palavras-chave: *Teatro. Improvisação. Brasil-Espanha.*

# La mirada de um extraño: Viaje improvisado por el sudeste brasileño

Exoneración: El artículo que sigue a continuación tiene como objetivo fundamental ofrecer algunas conclusiones sobre la comparativa entre el teatro de improvisación realizado en España y el de Brasil. Dicha comparación se basa en el conocimiento que el autor poseía del teatro de improvisación español, así como el que consiguió adquirir del brasileño durante la estancia de tres meses desarrollada en la región sudeste del país. En tanto que se basa en la observación y la apreciación personal, así como en el trabajo de campo desarrollado durante dicho período, este artículo no se atiene a cánones ni métodos rigurosamente científicos. Por tanto, no encontrará satisfacción en él quien únicamente busque trabajos regidos por dicho método de investigación. Es mi deseo que sí puedan encontrarla aquéllos a quienes interese la mirada de un extraño. A los lectores que decidan continuar leyendo, les pido, a modo de *captatio benevolentiae*, que me permitan escribir bajo el peso de *la saudade* que me provoca el primer aniversario de mi llegada a Brasil. Espero que disfruten del viaje.

Artigo recebido em: 10/09/2015

Aceito para publicação em: 15/09/2015

. . .

Minas Gerais puede no parecer, a primera vista, el destino más típico en un viaje a Brasil. No es que lo diga yo, es que encontré varios mineros cuya curiosidad despertó al encontrarse con un doctorando español en Belo Horizonte; alguno incluso llegó a preguntarme por qué Belo Horizonte, existiendo Río o São Paulo. Mi respuesta fue siempre la misma: porque lo que me interesa investigar está aquí, en BH. Pero Beagá pronto me enseñaría que no sólo tiene lo que me interesaba a mí, sino que es de sobra interesante por sí misma.

La cálida acogida dispensada en el *Programa Bem-vindo* de la UFMG marcaría la pauta de lo que sería, en adelante, sentir el abrazo de la famosa hospitalidad minera. Mi desembarco en la Universidad Federal y las primeras conversaciones con mi tutora de estancia, Mariana Muniz, evidenciaron la primera diferencia significativa que llamó mi atención: en Brasil, las enseñanzas de Arte Dramático están plenamente integradas en el sistema universitario, generalmente en las facultades de Bellas Artes. Puede que esto no resulte llamativo en una nación que acaba de aprobar la introducción de la enseñanza de danza y teatro en su sistema de enseñanza obligatorio, pero sí lo es, y mucho, en un país cuya última reforma educativa relega a segundo plano la Filosofía y la enseñanza de las Artes, y que últimamente se ha planteado dejar de considerar las titulaciones de Arte Dramático al mismo nivel que las licenciaturas, como sucedía hasta ahora, en una pugna denodada por retroceder a un “estado anterior” de estas cuestiones.

Sea como fuere, se me presentaba la oportunidad de integrarme en una asignatura impartida a los alumnos del grado de Teatro de la UFMG en la que se trabajaba principalmente con métodos propios de la improvisación; aunque la propuesta era aún más interesante, al incluir la posibilidad de asistir al nacimiento, desarrollo y cristalización de una pieza teatral creada completamente a partir de la improvisación. La oferta era, a todas luces, irrenunciable.

Así que cogí una silla y me senté a mirar aquel proceso que resultó ser encantador. La premisa era clara: Mariana, aún durante las vacaciones, había pedido a sus futuros alumnos que pensarán en el personaje que les gustaría encarnar en la obra, con al menos algunas de sus características básicas. Después debían crear un perfil de *Facebook* para su *alter ego*, y a partir de entonces tenían que comenzar a interactuar entre ellos mediante esta red social. Una vez comenzadas las clases, los alumnos encarnarían a sus personajes, que llegaban ya con un cierto bagaje de las interacciones realizadas en *Facebook* hasta el momento, y comenzarían a relacionarse entre ellos. De estos “juegos” irían surgiendo idealmente escenas que, tras un proceso de selección y de ordenación, terminarían por conformar un texto dramático que podría fijarse, reproducirse y llevarse a las tablas.

Aunque es cierto que se trata de una técnica normalmente usada en los ensayos de una obra o incluso en la creación de un texto colectivo, y que en ningún caso puede

considerarse un espectáculo de improvisación, hay que poner en valor que se trataba de la primera vez que asistía a un proceso de este tipo. Y hubo momentos en los que no confié en absoluto en que todo aquel tinglado pudiera finalmente llegar a buen puerto.

Pero la impro no estaba presente únicamente en la vida universitaria de BH: desgraciadamente para mí, dos semanas antes de mi llegada había tenido lugar la celebración del Campeonato Minero de Improvisación, una suerte de liga en la que todos los colectivos de improvisación de Minas Gerais competían entre sí para hacerse con la honra de ser la mejor compañía del estado; afortunadamente para mí, en la misma semana de mi llegada, se celebraba en Belo Horizonte el “Encuentro Minas-Rio” de improvisación, una suerte de liga en la que colectivos de improvisación mineros y cariocas competían entre sí para hacerse con la honra de ser la mejor compañía del encuentro. Como es comprensible, mi opinión como recién llegado era que cualquier excusa parecía buena para organizar una competición de impro.

Dicho encuentro venía además acompañado por un profundo curso titulado “Los arquetipos y la improvisación teatral”, bastante especializado en comparación con los cursos ofertados normalmente en España en materia de impro. El encargado del curso era Allan Benatti, reconocido improvisador que me permitió asistir casi como espectador; y digo “casi” porque finalmente me vi “obligado” a participar en algunas actividades que, aunque no reconocí públicamente, disfruté mucho.

El Encuentro Minas-Rio, así como el curso impartido por Benatti, estaban auspiciados por *Uma companhia*, uno de los grupos de improvisación más relevantes de Belo Horizonte. Durante el festival, dieron a conocer algunas de las líneas que estaban investigando para la creación del que sería su próximo espectáculo, titulado provisionalmente “*Atentados*”. Sería deshonesto por mi parte no reconocer que hubo dos elementos del espectáculo que me llamaron poderosamente la atención y me resultaron de lo más interesante. En primer lugar, la integración tan natural de las “nuevas” tecnologías en el espectáculo: la interacción del público con los improvisadores y el desarrollo de la escena -elemento que podríamos considerar “propio” y esencial del teatro de improvisación- se realizaba a través de *whatsapp*. Cuando los espectadores entraban en la sala, se les facilitaba un número de teléfono y se les pedía que enviaran a dicho número tantos mensajes de voz como desearan, antes de que diera comienzo la representación. Estos mensajes serían posteriormente reproducidos en escena y marcarían los elementos con los que los improvisadores deberían construir la historia. En segundo lugar, y tal vez más importante, me pareció atractivo el hecho de que no todos los mensajes de voz que se reproducían durante el espectáculo hubieran sido enviados por el público, sino que algunos habían sido grabados previamente por miembros de la propia compañía, de modo que los actores conocían de antemano el contenido de los mismos. Es importante resaltar que en ningún momento se señalaba a los espectadores qué mensajes habían sido enviados

por el público y cuáles estaban grabados con anterioridad. Esta consciente intención de mezcla entre lo improvisado y lo “guionizado”, así como la decidida renuencia a explicitar los límites de uno y otro, con una clara intención de difuminarlos y crear confusión, me resultó “posmodernamente” innovadora, en tanto que nunca había asistido hasta el momento a un espectáculo con esas características.

También había impro en la escuela de Rafael y María, que compartían sus conocimientos adquiridos de la mano del mismísimo Keith Johnstone; en los grupos musicales que se reunían los domingos en las plazas para “repentizar”; y especialmente me llenó de alivio que hubiera mucha improvisación como objeto de estudio en las tesis, tesinas y trabajos de final de grado de numerosos universitarios... las antípodas del erial que es España en ese sentido.

Aunque el desarrollo de la obra que estaban preparando los alumnos de la profesora Muniz avanzaba a buen ritmo, mi investigación parecía necesitar nuevos puntos de vista, paulistas y cariocas...

• • •

Tomar tierra en el aeropuerto de Congonhas es como sumergirse en un mar infinito de asfalto y construcciones. Lo único que pude ver al echar un vistazo por la ventanilla del avión durante el descenso fueron rascacielos y edificios que se extendían hasta más allá del horizonte, impidiéndome apreciar ninguna otra cosa. Supongo que sólo una de las mayores ciudades de América -y, de lejos, la más poblada de la mitad sur del continente- es capaz de ofrecer al visitante una actividad cultural tan inabarcable y frenética. Me refiero, claro, a São Paulo. Aunque mi estancia allí fue breve, bastó para comprender que la oferta de teatro de improvisación en la ciudad paulista está, simplemente, a otro nivel: cada noche, entre jueves y domingo, hay varias ofertas de espectáculos de improvisación en la ciudad, de compañías diferentes y en locales diversos.

La misma noche de mi llegada pude asistir a *Noite de improviso*, en el popular *Comedians Club*, un local dedicado al entretenimiento humorístico que combina el monólogo y la improvisación con la posibilidad de degustar un delicioso menú mientras se disfruta del espectáculo. *Noite de improviso*, dirigido por el enorme Marcio Ballas, es un espectáculo clásico de juegos de improvisación de formato breve. Cada noche, cuatro actores – normalmente se cuenta con dos o tres invitados del mundo de la impro – y un músico crean ante la mirada de los espectadores esos juegos cortos y divertidos que hacen las delicias del público, a la vez que ofrecen un espectáculo de improvisación de alta calidad. El largo recorrido de Ballas en el ámbito de la impro, así como su enorme bagaje, contribuyen

a dar vida a un espectáculo sólido, de programación fija y – a juzgar por el lleno total de la sala – de un gran éxito que es síntoma del enorme interés que despiertan en los espectadores brasileños los espectáculos de esta índole.

Aunque, a esas alturas de mi periplo paulista, aún no podía imaginar lo que se avecinaba.

Todos los jueves se representaba en el teatro Tuca el espectáculo *Improvável*, del grupo *Os barbixas*. Casi desde el mismo momento en que había llegado a Belo Horizonte, todas las personas a las que explicaba el motivo de mi viaje, la investigación en el teatro de improvisación, reaccionaban de la misma manera: “¡entonces tienes que conocer a *Os barbixas!*” – aún no sé bien si como una sugerencia o como una aseveración acerca de mis supuestos conocimientos – para, a continuación, pasar a contarme el fenómeno de masas en que se habían convertido a lo largo y ancho de todo el país en los últimos años. Yo, que iba desde España, donde todavía (creo) el teatro de improvisación está lejos de poder considerarse un fenómeno social, al principio no daba mucho crédito a tales afirmaciones; sin embargo, por un lado la coincidencia en las mismas afirmaciones de todos aquellos con los que hablé sobre el tema, tanto propios como ajenos al mundo de la impro, y por otra parte una somera investigación sobre el grupo en cuestión, me llevaron a dejar la puerta abierta a la posibilidad de que todo aquello podría ser finalmente cierto. Y pude comprobar que no se equivocaban.

Aunque el espectáculo comenzaba a las nueve y media de la noche, yo había acordado una cita previa, a las siete de la tarde, con Daniel Nascimento, que había tenido no sólo la amabilidad de concederme una entrevista y de colarme a ver los ensayos previos a la representación, sino también de invitarme al espectáculo y de ejercer como perfecto anfitrión. La primera sospecha de que aquello podía ser, efectivamente, algo grande, la tuve al ingresar en el teatro y ver la cantidad de personas que se paseaban por el interior con la camiseta corporativa, componiendo un “equipo técnico” que ya lo querría para sí cualquiera de los grupos de impro más importantes de España, por lo general acostumbrados a la “versatilidad laboral” y casi al pluriempleo. La segunda sospecha, tras la entrevista con Daniel, surgió al ingresar en la sala del teatro: un auditorio enorme con casi 700 plazas de aforo.

Cualquier sombra de duda quedó meridianamente despejada cuando arrancó la función. Momentos antes, los espectadores habían estado entrando en el teatro en oleadas de gente que parecían no tener fin, hasta que finalmente la sala se llenó a rebosar; en el instante en que el espectáculo dio comienzo y los actores pisaron la escena, toda aquella miriada de personas comenzó a aplaudir y jalear de forma tal que pensé que me había equivocado de recinto y había entrado en el Maracanã. ¿Sería posible que la impro se estuviera convirtiendo en un fenómeno de masas en el país más fanático de

los espectáculos futbolísticos? Lo cierto es que aquella energía del público se mantuvo a lo largo de todo el espectáculo, riendo y celebrando los chistes más efectistas de los improvisadores e incluso, en ocasiones, interrumpiendo la representación con ovaciones cerradas. Aunque el punto álgido de la euforia se alcanzó en el aplauso final, duró lo suficiente como para que una avalancha de entusiastas arrasaran con el puesto de “productos licenciados” de la compañía, agotando algunas de sus existencias ante la mirada atónita de quien escribe estas líneas. No cabía lugar a dudas: aquello era enorme, y *Os barbixas* eran todo un fenómeno social en Brasil.

Con una enorme legión de seguidores, y con algún que otro crítico detractor, ¿qué podría explicar el éxito tan rotundo de *Os barbixas*, teniendo en cuenta que su espectáculo es también un espectáculo clásico de formato breve con archiconocidos juegos de improvisación?

A mi entender, buena parte del – merecido, en mi opinión – éxito del grupo viene por la difusión que han logrado gracias a *Youtube*. La edición de los vídeos de sus espectáculos – queda claro que no se trata, ni mucho menos, de simplemente grabar la representación con una cámara – denota unos conocimientos del medio que, aplicados a su espectáculo, lo convierten en un producto muy popular y mucho más atractivo para el espectador potencial, que finalmente decide asistir a un evento “en directo” – es decir, el teatro. Éste es, quizá, el marchamo que ha diferenciado y distanciado a *Os barbixas* de otras compañías de teatro de improvisación anteriores a ellos que no han alcanzado tanta fama, a la vez que los distingue como “líderes” de un fenómeno que ha arraigado en Brasil y que cuenta ya con numerosos epígonos. Si éste fuera, en efecto, el detonante, ¿podría explicarse el resto de la historia basándose sólo en el fenómeno fan? ¿O existe algo más profundo, un razonamiento que entronque el éxito abrumador del teatro de improvisación en Brasil con, por ejemplo, la pasión de este país por el fútbol, de la misma forma en que la propia impro – o, más exactamente, los llamados *theatresports* – nace en Canadá ligada a la afición por el *hockey* sobre hielo?

Independientemente de que se pertenezca a uno u otro bando, seguidores o críticos de *Os barbixas*, creo que nadie puede negar a este grupo la enorme labor de difusión, divulgación y popularización que ha llevado a cabo con el teatro de improvisación en su país. Independientemente de que guste o no su forma de hacer impro, han conseguido convertir un espectáculo “de minorías” en un fenómeno de masas.

Mi estancia paulista se completó, además de con la asistencia a algún espectáculo de esos grupos de epígonos de los que hablaba más arriba – en este caso, de una calidad bastante cuestionable, todo sea dicho –, con la realización de un curso intensivo de introducción a la improvisación en la *Casa do humor*, dirigida también por Marcio Ballas, a quien nunca estaré lo suficientemente agradecido por la ayuda, el cuidado y el trato que

me dispensó, no sólo en mi visita a São Paulo, sino durante toda mi estadía en Brasil, y más. Esta *Casa do humor* es una escuela dedicada esencialmente a impartir cursos de payaso y de improvisación de todos los niveles. Como producto del esfuerzo de uno de los fundadores – y algunos de los componentes – de la compañía *Jogando no quintal*, precursora del teatro de improvisación en Brasil, la escuela es un buen exponente que delata las raíces de la impro brasileña, muy ligada al arte del payaso en sus orígenes.

Los demás recuerdos paulistas se diluyen entre las visitas a su precioso teatro municipal y al icónico MASP y el “paseo” por el parque de Ibirapuera, en el que recuerdo como el día en que más he caminado en mi vida.

• • •

La pista del aeropuerto Santos Dumont es corta, y amenaza con arrojar al mar a los recién llegados en caso de que el piloto se pase de frenada. Como en una irónica premonición, el aterrizaje se efectúa entonces de forma rápida y violenta.

Realmente, Río de Janeiro parecía contar con una oferta, en cuestión de teatro de improvisación, más limitada que las otras dos capitales del sudeste. Tuve la suerte de llegar a la que una vez fue capital de Brasil poco antes de que se iniciara el Campeonato Carioca de Improvisación, auspiciado por la incansable labor de la *Companhia de Teatro Contemporâneo*.

Como principal exponente carioca del teatro de improvisación, lo cierto es que la *Companhia de Teatro Contemporâneo* cuenta con una sede modesta aunque, con todo, desarrollan otras múltiples actividades, aparte del fomento de la improvisación. Muy alejados de la “pompa” paulista, resulta meritoria la organización de un campeonato internacional en el que participan, además de las principales compañías cariocas, grupos de países vecinos, generalmente de habla hispana, lo que resulta en una suerte de improvisaciones en un “portuñol” que subraya el elemento cómico de las mismas.

En este sentido, es posible que el teatro de improvisación visto en Río de Janeiro fuera el que más me recordara al visto en España, sin duda influido por el hecho de que el Campeonato Carioca de Improvisación comparte con el Festival Internacional de Improvisación de Madrid una estructura común, basada en el desarrollo, a lo largo de varias sesiones, de un match de impro entre los diferentes grupos participantes, así como en la presentación de los últimos espectáculos creados por las compañías visitantes.

El resto es, antes del despegue del avión que me devolviera a mi ya añorada Beagá, intentar discernir si se tenían mejores vistas desde el Cristo del Corcovado o desde el

Pan de azúcar, y dirimir qué arena me había calado más profundo, si la de Copacabana o la de Ipanema.

• • •

A mi regreso a Belo Horizonte tuve la oportunidad de presenciar uno de esos trabajos de final de grado mencionados anteriormente. En este caso, había consistido en la creación y montaje de una obra de improvisación de formato largo. La pieza en cuestión tenía por título *Suspeitos* y presentaba también algún elemento novedoso. Esta vez no en la forma de interacción con el público, más convencional – dentro de lo que a la impro se refiere –, sino en el desarrollo del “juego” de la improvisación en escena. Si bien normalmente se puede tener la impresión de que el improvisador está “a merced” – hasta cierto punto – de los designios de los espectadores, en este espectáculo se establecía también una especial relación entre los propios actores. El *leit motiv* de la pieza consistía en intentar reconstruir la historia de un crimen; se parte con un actor que hará las veces de investigador del caso, otro que encarnará a la víctima del crimen y otros cuatros sospechosos de haber cometido el delito, de los cuales uno resultará ser el culpable. Hasta aquí, no parece que haya ningún elemento especialmente original, habida cuenta de que el juego de la reconstrucción del crimen es bastante común en muchos espectáculos de improvisación. El elemento de interés recae, a mi modo de ver, en la figura del inspector, sobre quien pesa la responsabilidad de hacer encajar todas las piezas del puzle y mostrar el cuadro completo a la vez a los espectadores y a sus compañeros actores, todo ello en un período bastante ajustado de tiempo. Es la del investigador una figura ambivalente y contradictoria, que por un lado recibe la mayor parte del peso de las decisiones del público y, por otra, somete al resto de improvisadores a sus propias decisiones. Desde luego, hace falta tener una cierta experiencia en la impro para poder ejercer dicho papel.

Entretanto, la *turma* de la asignatura impartida por Mariana había llegado al día del estreno. Por fin, el *Hotel Babilônia* estaba listo para abrir sus puertas al público. Aquel grupo había conseguido montar una obra nacida a partir de las improvisaciones surgidas entre unos personajes que habían creado anteriormente. Habían conseguido fijar un texto a partir de dichas improvisaciones y habían conseguido llevarlo a escena. Y habían conseguido algo más: habían conseguido integrar como si se tratara de uno más a aquel extraño que se sentaba en silencio a mirarlos. Fue realmente emocionante verlos estrenar su obra; no menos emocionante fue compartir con ellos todo el proceso que culminó con ese estreno.

• • •

Un vuelo transatlántico entre Belo Horizonte y Madrid, con sus casi trece horas de duración, brinda la oportunidad de reflexionar sobre lo vivido en los tres meses anteriores, así como de atreverse a arrojar algunas conclusiones, a tenor de todo lo expuesto anteriormente.

Pensé en una frase que me dijo Allan Benatti en Beagá: “No es que en Brasil no hubiera teatro de improvisación antes de Mariana; claro que había, pero es cierto que hacíamos improvisación un poco a ciegas, casi por instinto. Pero Mariana es muy importante en la introducción y difusión de la teoría de la improvisación tal y como la entendemos hoy en día”.

Pensé en que había ido a Brasil con la idea de que mi tutora brasileña era una de las pocas investigadoras en el campo de la improvisación teatral, y volvía a Madrid con la impresión de haber estado tutelado por una verdadera eminencia de la impro.

Pensé que, si Allan Benatti y Marcio Ballas tenían razón – y yo no tenía ninguna para pensar que ellos no la tuvieran –, la improvisación en Brasil había surgido ligada al arte del payaso, probablemente en el mismo seno del grupo *Jogando no quintal*, y que no fue hasta el regreso al país de Mariana Muniz, que volvía desde España después de haberse formado en la teoría y en la práctica de la improvisación, cuando se empezaron a difundir los conceptos de la impro tal como se entiende actualmente.

Pensé que, de ser así, la impro habría llegado a Brasil desde España. Y pensé que, teniendo en cuenta que había llegado más tarde y atendiendo a las innovaciones que las compañías estaban introduciendo en sus espectáculos, parecían haberse dado más brío a la hora de asimilar la teoría y de hacerla evolucionar – salvo, claro, honrosas excepciones.

Pensé que Jorge Rueda – uno de los directores de la compañía Impromadrid – tenía razón cuando, en el Festival Internacional de Improvisación de Madrid 2013, repetía una y otra vez que Brasil era ya, por aquel entonces, el país puntero en el ámbito de la improvisación.

Pensé que la estancia había merecido la pena.

Y que Brasil me había enamorado.