

21-11-2011

Querido Eduardo

Cumplo en iniciar una ronda de conversaciones sobre la improvisación.

Encontré en [www.improvisarte.info/nota.asp?n=2007.code 2078](http://www.improvisarte.info/nota.asp?n=2007.code%20278) una interesante referencia: se trata de un primer aporte de Ibn Al Farud, arquitecto, (escrito originalmente en español, en la Alhambra, en fecha imprecisa) quién en su tratado “De la improvisación, sus zonas oscuras, venturas, y deslizamientos”, se refiere con el nombre de improvisación, al simple fluir de la conciencia. Aunque no escribía como Joyce, el autor no era ningún improvisado, como se puede ver en su magnífico acápite *Construyendo Palacios efímeros*.

Mención especial merece una cita de Chuang Tzé en el famoso “Manual de la improvisación”, escrito entre 370 y 400 por Ma Dayuan. Allí se refiere que la verdadera improvisación depende de un estado que se logra suspendiendo la mente. Cito la cita citada: *Cuando en una montaña hay jade, las plantas y los árboles no se marchitan; cuando se adapta el Tao, el cuerpo físico se estabiliza. Cuando el cuerpo se impregna de la influencia del Tao durante largo tiempo, la constitución física es asimilada por el espíritu. Al purificar el cuerpo, uno percibe las sutilezas y se une con el Tao: el cuerpo se separa en miríadas de cosas y miríadas de cosas se unen en un solo cuerpo. Sólo entonces el estado de improvisación ha sido alcanzado.* Nadie dijo que improvisar fuera fácil. Dejo vagar la pluma, o, con esta vana tentación de apegarme a la realidad que sería lo contrario a improvisar, pienso en voz alta mientras una máquina mágica escribe lo que digo en la pantalla frente a mí.

Yen Hui dice, en su “tratado de sentarse y olvidarse”, y curiosamente en el capítulo titulado “De la Honradez” (posiblemente escrito por un discípulo pero firmado por él) que la improvisación verdadera surge de la “abertura primordial”:

Cuando llegue el momento de contemplar el vacío, luego de realizar cuidadosamente las prácticas antes mencionadas,¹[1] es fundamental dirigir la atención hacia el interior, haber entrado en el estado de cambiar la dirección de la luz. Poner los ojos en blanco no es mirar al interior, y verlo todo oscuro tampoco es cambiar la dirección de la luz. Debes llegar a un punto en que los ojos no ven, los oídos no oyen, y la respiración que fluye

por la nariz es sumamente sutil. Entonces no tendrás ojos, oídos, nariz, lengua, manos, ni cuerpo, ni mente, sólo serás consciente de la abertura primordial y de nada más. Sólo entonces, de la abertura fluye la más maravillosa música de tu instrumento, una tal que nunca fue escuchada, antes, ni lo será después... y cuando escribas no será la pluma la que lo haga sino la tinta.

En el arte de improvisar mi maestro fue Goyo Figueredo, integrante de la mesa de café del bar EL Ciervo, de Neuquén, durante 25 años. El Goyo tenía la rara habilidad de no repetir nunca un piropo de los que destinaba a las bellezas que pasaban habitualmente por la vereda. Como nunca se privaba del comentario siempre ingenioso y apropiado, ajustado a la ocasión, destinado a halagar y seducir, era alegremente disfrutado y reconocido por nosotros sus contertulios, y posiblemente verdaderos destinatarios de la exhibición de destreza verbal improvisada. A continuación, Roque, muy competitivo él, sacaba alguna de sus últimas poesías destinadas a sus imaginarias novias y nos la leía, pero esta es otra historia.

Dijimos algo, Eduardo querido, acerca de que esta nueva obra dialógica podía ser escrita de modo improvisado. Cumpliendo puntualmente, es lo que he hecho. Por lo que, huelga decir, las citas son apócrifas, el relato ha sido ficcional (al fluir de la pícara conciencia) es inútil buscar la inexistente página mencionada, y sólo existió la mesa de café, con algunos nombres cambiados²[2], con cuya mención, en un salto brusco del estilo erudito al gauchesco, intento resituar el tema dentro de la experiencia cercana de las/los participantes, y no señalar el falseamiento como estilo. Aunque arriesgo una primera hipótesis sobre la improvisación: está hermanada con el disfrute.

¿Requiere la improvisación de una base, de una estructura, como la clásica improvisación del jazz? ¿Qué relación hay entre improvisar e inventar? ¿Las diferencias son solo de tiempo? ¿la improvisación requiere de audiencia o de destinatarios? ¿Y cuál es la relación entre improvisar e imaginar?

¿Cómo se podrá escribir algo improvisado entre varias personas? Estas son algunas de las preguntas que me surgen inicialmente. ¿Ustedes que dicen?

Abrazos, múltiples.

Lino

29.11.11

Li-No querido, tus autocitas son maravillosas y se me quedaron mucho tiempo adentro. Lo de la pluma y la tinta me trae evocaciones que todavía no he podido aclarar. Eso es bellísimo. No puedo y quizás no quiero empezar por contestar tus preguntas. Comienzo por otro lado que se me acaba de ocurrir, improvisando, si el arte de la improvisación no es en realidad el arte de cambiar el culo de asiento, el valor de cambiar el culo de asiento, la idea de mirar el mundo desde otra perspectiva y tener otras reacciones, no las experimentadas y sabidas, no aquéllas cuyo resultado ya está evaluado por nuestro cuerpo, sino otras, distintas y por tanto más riesgosas y cargadas de belleza. Por eso es mentira que toda improvisación sea improvisación: puede haber una parte, nunca todo es improvisado. Nos largamos de a poco. Claro que sí, y me levanto y busco en la biblioteca el libro de

Eduardo Chillida. Aromas, pensamientos

y copio algunas estrofas que tienen que ver con lo que pensé:

¿No será el paso decisivo para un artista el estar casi siempre desorientado?

*

No creo demasiado en la experiencia.
Pienso que es conservadora.
Creo en la percepción, que es otra cosa.
Es más arriesgada y más progresista.
El percibir actúa directamente en el presente,
pero con un pie puesto en el futuro.
La experiencia en cambio hace lo contrario:
estás en el presente
pero con el pie puesto en el pasado.
Es decir, que prefiero la postura de la percepción y de la pregunta.
Soy un especialista en preguntas.

*

Cuando comienzo una obra casi no veo a donde me dirijo.

No veo sino cierta figura de espacio de la que,
poco a poco se destacan algunas líneas de fuerza.
La forma al principio es casi como un aroma indefinido
que se impone a medida que va precisándose.

*

Yo me paso la vida buscando en mi estudio
- mi lugar favorito -
para intentar aproximarme a lo que desconozco.

*

El deseo de experimentar, de conocer,
me hace con frecuencia llevar en mi obra una marcha
discontinua; que a lo mejor se debe a que me interesa
más la experimentación que la experiencia.
También prefiero el conocer al conocimiento.

*

Nunca se conoce bastante.
De ahí que también en lo conocido
se halla lo desconocido y su llamada.

*

El artista sabe lo que hace,
pero para que merezca la pena
debe saltar esa barrera y hacer lo que no sabe,
y está en ese momento más allá del conocimiento.
El arte para el artista es una pregunta
¿es la sucesión de preguntas nuestra respuesta?

*

Hay una cierta manera de conocer
- previa a lo que llamamos conocimiento -
y desde la cual es posible sin saber como es una cosa,
conocerla.

Esta manera de conocer
es tan abierta que admite diversas formas.

*

Este preconocimiento o aroma es mi guía
en lo desconocido, en lo deseado, en lo necesario.
Nunca discuto con él a priori
y nunca dejo de hacerlo a posteriori.

*

Lucho con las cosas, más quizás que para conocerlas,
para saber por qué no las puedo conocer.
Es decir, para conocerme.

*

Para la mayor parte de los hombres,
saber hacer algo es una maravilla,
es el único medio de realizar obras ¿perfectas?
Sin embargo, creo que a poetas y artistas
les nace muerto todo aquello que sabemos hacer.

*

¿No es el programar
una manera de quitar al presente su más alta misión?

¿No son por otra parte el tiempo y el espacio la
negación de la estabilidad y la afirmación del cambio?

*

Lo hice mejor porque no lo conocía
e iba cargado de dudas y de asombro.

*

Alerta y libre hasta el final
guiado sólo por un aroma.

*

Con nobleza como la mar, no con malicia,
esfuerzo constante sin aparente fin.
¿Para qué sus blancas y tremendas luchas?
Así el arte, que no es refugio sino intemperie no
orienta.
Quizás desorienta hacia delante.
El presente: lugar activo.
¿Actividad sin dimensión?
Nada es previsible desde que se empieza hasta que
termina.
Como en la vida, todo se integra después.
(ese es el tiempo muerto del pasado).

*

Guiado por un aroma

cada obra un paso entre lo conocido y lo ignorado.
Nunca lo establecido, podrá cerrar el paso de lo que
nace.

*

Es bastante sencillo,
todo se reduce a aprender a preguntar.

*

Lo que sé hacer es seguro que ya lo he hecho.

A ver, Lino, si Chillida estimula el pensamiento y la improvisación. ¿Qué es el aroma del cual él habla? ¿Qué ese preconocimiento? Vos has comenzado por algo que yo llamaría el necesario entrenamiento para poder no saber, para poder improvisar. Yo inicié por el lado de qué es a mi modesto entender la improvisación. Creo que tenemos que seguir reflexionando. El aroma y el preconocimiento de Chillida ¿son otras palabras para designar tu “estado de la improvisación” o la “abertura primordial”?

¿Y la repetición, en este caso, no sería subvalorada cuando es fuente de tanta belleza?

¿Podemos seguir?

Un abrazo.

Eduardo

PD Lo siento, las citas son auténticas.

14 de diciembre 2011

Estimados Eduardo y Lino:

Gracias por la invitación.

Encantada me sumo, aunque con unos días de ausencia desde el escrito de Eduardo...

Quedaron resonando en mí los textos y las preguntas... Me crucé hace muchos años con esos apuntes de Chillida y desde entonces están presentes de una u otra forma.

Improvisando también ...

Será que el aroma del que habla tiene que ver con la intuición? Una intuición ligada a sensaciones, percepciones y a la curiosidad?.

Pienso que en el proceso creativo hay un instante, o mejor dicho, hay muchos instantes de improvisación, donde, quien está creando se “guía” por la intuición, por un “aroma”.., que percibe sin saber con exactitud cómo es, sin comprender del todo por qué va en esa búsqueda y obteniendo pequeñas posibles respuestas a medida que surgen nuevas preguntas.

Y me parece que es en esa dinámica, en la que se genera un “estado especial de conciencia”.

Quizá sea esa dinámica creativa algo así como una sucesión de instantes de improvisación.

Será que este proceso creativo, se ‘condensa’ en un determinado momento, y ‘registra’ el estado de la investigación, hasta el instante en el que la obra toma un sentido que la trasciende?.

Será entonces cuando “se da por terminada la obra”, cuando se “detiene” (sin perder su condición de fragmento o variación, dentro de un mundo de búsquedas, preguntas y reflexiones) condensando, al detenerse, todo lo reflexionado hasta ese momento? Condensando un instante especial?

A cada instante uno es distinto. El que está en la búsqueda es distinto siempre, respecto del momento anterior, y aunque sea casi imperceptible, siempre hay variaciones. Por lo que las preguntas pueden ser las mismas, pero las respuestas difieren y la comprensión de todas ellas también es diferente de un momento a otro.

En el marco de la creación, será que la supuesta repetición es una variación o una serie de variaciones?.

...como las olas, cada vez distintas.

Quizá hice foco en otros lugares...

Saludos y gracias por compartir

Natalia

16/ 12.- Hola, Natalia y Eduardo: ¡Maravilloso! Oleadas de emoción.

Al lado de lo de Nati, Edu, lo tuyo son chillidos, digo, sin ánimo de ofender, y sin faltar a la verdad.

*Creo en la percepción, que es otra cosa.
Es más arriesgada y más progresista.
El percibir actúa directamente en el presente,
pero con un pie puesto en el futuro.*

Oponiéndola a la experiencia, el poeta se declara partidario de la pregunta abierta, del desorientado, de la intemperie.

¡Qué bendición (¿?) conocer el terrible dolor dulce lindo de ese estado lanzado, de la curiosidad irreprimible, irredenta, de la necesidad apasionada, como un aullido interminable similar al enamoramiento...!

Con Natalia, me pregunto: si la improvisación es parte de un proceso creativo, entonces, entiendo, se alterna con repeticiones. Improvisar se opone complementariamente a la forma, digamos, fija. Lo que me hace pensar es que, si, uno considera a la improvisación como un proceso en sí mismo, se diferenciaría del proceso creativo en que éste tiene como objetivo una forma definitiva, la obra, finalmente, lograda. O la resignación a editar un estadio por fuerza incompleto, tal vez para poder sacarse de encima la obra y poder seguir con las nuevas ideas que se nos han generado en la búsqueda, y que son ya el germen de una próxima obra. Como es sabido y ya está dicho. Hay que publicar, para poder seguir. Pero lo que me pregunto es si la improvisación, no será, o no tendrá, además, un fin en sí misma. Tal vez al modo de la obra efímera, mejor dicho de la obra de existencia efímera, como los muñecotes de semana santa en España, magníficas esculturas en papel y madera, que, logradas, están destinadas a ser quemadas en un instante.

Así, aunque la improvisación se apoye en estructuras dadas y yeites diversos, y partiendo desde un específico lugar de trabajo vaya en busca de conocer algo más del sí misma/o del autor/a, es más bien un vuelo en caída libre, creo. O en subida libre, más bien. Con placentera sorpresa para quien la realiza, también. Si no ver, a Aziza Mustafá Zadeh, en Youtube, p. e. cantando y tocando el piano al mismo tiempo, infinitamente. Con todo el rigor de una eximia pianista clásica, la vanguardia más exquisita, y la locura

indispensable para improvisar, siempre gozando. Bueno la locura es un ingrediente, como ustedes señalaron ya. ¡Ah! Y la supuesta repetición como ‘variaciones’.

¿La improvisación es del orden de lo irrepetible?

Pienso, digo: ¿Hay también en la improvisación un hilo de luz de oro vinculando al artista con la obra y con los oyentes posibles? ¿Ese hilo es de ternura, es singular, es una intimidad creada para cada ocasión, única, irrepetible? Ni a propósito se puede repetir la misma improvisación. Aunque posiblemente, diferentes improvisaciones puedan tener algunos ladrillos en común. (Me influye mucho la idea de improvisar en música).

Tal vez, tenga algo que ver algo que escribí en estos días, pensando en otra cosa. (Supongo que, a ustedes dos, también los acusan frecuentemente de estar ‘pensando en otra cosa’ ¿no?):

Parafraseando a Lao Tsé (L.G.)

Practicando mucho,
se llega al centro de uno mismo,
practicando mucho más,
se regresa al universo.

Tanto si practica, como si no,
no se apega a la alegría
ni tampoco a la tristeza.

Al ir siendo conjuntamente (no se trata de ‘ser’),
cada una y cada uno sienten que “van siendo” ellos
mismos
cómodamente.

No se apegan al ego
ni tampoco al desapego.

“Quién practica mucho para ser natural no sabe si lo es.”

Naturalmente, “no hace falta saber que se es natural...”

En lo evidente esta en germen lo latente.

No quiero abusar del espacio tiempo que compartimos. Así que cedo... el... ‘micrófono’. Gracias, abrazos. Es divertido (más que eso).

Lino

28.12.2011

Queridos Nati y Lino, la altura a la que ustedes llevaron la conversación, y otras circunstancias más terráqueas, demoraron un poco mi propia improvisación. Me he transformado en un especialista sobre lo que ustedes han escrito. Y de ahí parto para seguir la melodía (o la actuación teatral, rubro en el cual la improvisación tiene mucho que hacer y que decir. Hasta ahora en nuestra conversación, el único que improvisa en esos términos es el piropador amigo de Lino. Yo estudié teatro, sin éxito, con Alberto Fernández e hice varias improvisaciones y me parecía que andaba bien, hasta que tuve que hacer de asaltante de una joyería. Me di cuenta que excedía mis límites y eso me hizo acordar que mi padre me contaba que en su época (alrededor de 1920) la hipnosis estaba de moda y se practicaba en los teatros. Pero nunca se puede dar órdenes que exceden los límites de la persona. Una vez, en un piringundín del puerto, él vio a un hipnotizador hacer maravillas con los marineros, incluídas levitaciones, etc. Todo terminó cuando a uno de ellos le exigió hacer de mujer...).

Me resulta obvio entonces que la improvisación tiene una estructura preexistente, que se va ensanchando con las improvisaciones. Así es la vida, y en eso coincido con Nati.

Lino hace una pregunta interesante. Además de participar de esta forma del proceso creativo de una obra ¿la improvisación no puede tener una finalidad, una entidad propias? ¿Traduzco bien tu pregunta, Lino?

Y hace otra que también me tocó. ¿Tiene que ver la improvisación con el disfrute? En palabras de Chillida ¿ese aroma, ese perfume, es ya exquisito de

por sí? ¿Otra vez: tiene entidad propia? ¿O es una mera investigación, preparación para la obra? Él dice que prefiere el conocer al conocimiento.

Se me ocurren dos ideas. Una es si la improvisación (que tiene un origen descalificado, ya que viene de imprudencia, de imprevisión, etc., etimológicamente) no está más allá de la obra. O sea, en un estadio superior, más avanzado. Esto no me gusta porque estoy contra la epistemología evolutiva, como Lino sabe. Pero ustedes me entienden. Me refiero por ejemplo a ese estadio del cual habla San Juan de la Cruz cuando luego de subir el famoso monte Carmelo llega hasta arriba (a la unión mística con el Dios) y dice la famosa frase: “allí ya no hay camino”. No puede haberlo. A lo mejor improvisar es estar libre de toda intención de obra, es estar unido con el todo (diría Lino) y allí ya no hay camino (esto es, es pura improvisación, pura imprevisión, pura imprudencia).

Otra idea es que podemos darle entidad propia a la improvisación si cambiamos la idea de obra. Si viajamos hacia Walter Benjamín y revisamos su folleto sobre la obra de arte en la época de la reproducción, y nos encontramos con esa “aura” que él atribuye a la obra única y que le viene, según él, de que antes del arte por el arte la obra servía para el culto del dios ahora desaparecido, quizás podamos entender que luego de diluirse como instrumento de culto la obra también se diluye como objeto de arte (Duchamp y su mingitorio en la galería) para transformarse finalmente en objeto político. La percepción, de la cual hablan Chillida y nuestra Nati, ha cambiado históricamente.

En este sentido, el cuidado de un jardín, la vestimenta de Oscar Wilde o las caminatas urbanas de Baudelaire no eran la preparación de una obra de arte sino la obra en sí, y eran azarosas e improvisadas.

Podemos agregar que aún una obra de arte en sentido tradicional, nunca se terminará de construir hasta que se termine el mundo. Estoy escribiendo frente a Flor de Primavera de Natalia, que todos los días tendrá algo diferente que decir para mí, y mis hijos y nietos ya la ven de otra forma. Luego de la obra viene entonces la improvisación que continúa la obra y no termina nunca.

¿Tienen que ver con el disfrute eso que estamos llamando improvisación, el mantenerse en el aire sin crear “la obra”? Me encantaría contestar un sí bien grande, pero dejo esta idea en suspenso: hay disfrute, pero el disfrute de la montaña rusa, el disfrute del temor y el temblor, el disfrute del vacío, y que solamente puede ser disfrutado cuando se tiene una confianza básica en que

las cosas van bien, que el aparato tiene los tornillos bien ajustados, que Dios, en fin...

Dejo la palabra, le toca a Nati, esto me apasiona.

Cariños y ¡que el año 2012, si es que existe, sea para nosotros tan propicio como fue el 2011!

Abrazo

Eduardo

Queridos amigos, sé que no me toca a mí, sino a Nati y Lino, en este orden. Pero me meto para poner la bola en movimiento en 2012. Cuesta empezar el año. Y porque me sucedió que estando en Brasil, en el estado de Pernambuco. Y aunque el verso improvisado sea cultivado en innumerables culturas de varios continentes, entre nosotros la payada y otras variantes, el origen de lo que se llama Cantoria de Viola nordestina, con sus propias reglas y sus estilos poéticos, puede ser situada a mediados del siglo 19, en el llamado Sertao do Pajeú, que incluye una extensa área de la parte occidental de Paraíba y de Pernambuco, además del sur del Ceará. Un muchacho recitaba “Soy del Pajeú de Flores, tengo razón de cantar”. Justamente donde yo estuve, y oí cantar a muchos “repentistas”. El “repente” es una palabra portuguesa usada en dos sentidos principales. Quiere decir improvisación, cosa hecha en el momento, sin preparación previa. Es el verso que el cantor imagina durante el mismo acto de cantar. Como ellos mismos dicen a veces, seguramente inspirados por Lino, “yo sólo sé cómo es el verso cuando oigo mi voz cantándolo”. Por otro lado, la expresión Repente también tiene un sentido más amplio, y ahí es sinónimo de Cantoria de Viola (viola es guitarra en portugués). Designa el arte de los cantores con todo lo que él envuelve. Los modelos poéticos, el estilo del canto, el estilo de la ejecución, los valores estéticos, los rituales. Todo, sin embargo, teniendo como base el arte de improvisar versos, de acuerdo con modelos de estrofa prefijados, a los cuales no se puede desobedecer.

Termino diciéndoles que esta no es una improvisación mía, ya que compré muchos libros y CD y hasta DVD sobre el Repente y sobre la Literatura de Cordel, fenómeno que lo acompaña y con respecto al cual, si nada saben, en ayuna los dejo.

(Firmado: Ed)

L: Sí Eduardo! - No puedo resistir - me acuerdo de nuestros payadores que

acompañados de sus guitarras, en tiempo de milonga campera, y con la métrica, p.e. del Martín Fierro: “Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela /” se dirigen preguntas y respuestas, desafíos, provocaciones, bromas, para delicia de los oyentes....!

Si. En la improvisación de la payada y en otras, hay una base (rítmica, o tonal p. e.) el payador que responde tiene que formatear su idea en esa métrica, y con rima

No obstante, el diálogo puede ser con el mismo material que ‘va saliendo’. Un/a jazzero/a que ejecuta un ‘solo’ improvisa dialogando con sus propios efectos logrados (después de escuchar como sale su propio primer fragmento, continuará con otro que se relaciona por contraste, contigüidad o lo que sea, donde a cada fragmento melódico nuevo, siempre sobre la armonía básica del tema, corresponderá un ritmo, una manera de jugar el tiempo, de ‘acompañar esa melodía, lo que va configurando un segmento reconocible, que deberá ir siendo reemplazado luego de cierta cantidad variable de compases, por otro segmento diferente cuya conveniencia es sugerida por las características del anterior y así sucesivamente. A veces el propio ejecutante va siendo sorprendido gratamente por su propia obra, mientras dialoga con ella. A la manera de los payadores, los otros ejecutantes se ven fuertemente influidos por lo precedente y de algún modo están obligados a continuarlo o a lograr quiebres ingeniosos, lo que no es fácil, generalmente al modo de los saltos de nivel lógico en el devenir de una conversación.

Creo que sí, que el disfrute tiene definitivamente que ver. A veces me pasa que estoy leyendo algo, generalmente escrito por otros, o percibiendo alguna forma, tanto sea la belleza de una idea, la poética de la frase, un escorzo o la forma de una escultura, y el placer que me produce tiene una intensidad tan grande que debo apartarme unos instantes, como para asimilar la delicia del golpe, antes de continuar disfrutando la intensidad del momento, del ‘hallazgo’. No sé que tendrá que ver, pero quería compartirlo...

Perdón Nati, ‘callo’, y te esperamos...

To be continued...

Lino

Notas

[[←1](#)]

[1] Infortunadamente el tratado fue encontrado incompleto y no sabemos cuáles eran las prácticas referidas

[←2]

[2][2] Nuestra relación con las mujeres siempre fue diferente de la que puede inferirse del improvisado relato, y, además también había mujeres en la mesa de café, cosa que no había ocurrido antes del 83.

Table of Contents

[Notas](#)