



# Entrevista a Viviana Bovino

FOTO · André Roldán



DOI 10.59486/DLTR7940

por Yohana Parra Universidad de Antioquia

**Yohana Parra** · Hoy estamos con Viviana Bovino. Ella es fundadora y actriz del Laboratorio Internacional de Residui Teatro y vamos a tener una conversación sobre lo que es Residui en sí mismo, pero también sobre el proyecto TONE, que tiene como objetivo hacer un ejercicio metodológico y práctico desde las artes con población inmigrante para poder sacar algunas herramientas que permitan lograr transformaciones sociales significativas con esta comunidad. Entonces, Viviana, bienvenida.

**Viviana Bovino** · Buenos días. Gracias por invitarme y por hacer posible también este diálogo, este puente entre TONE, entre el Laboratorio Internacional Residui Teatro y el trabajo que estáis desarrollando con vuestro proyecto internacional TransMigrARTS.

**Y** · Háblame un poquito sobre quién es Viviana Bovino, un poquito sobre tu autobiografía.

**V** · Viviana Bovino nace en un pequeño lugar en el sur de Italia, empiezo a estudiar teatro desde muy joven y tengo la suerte de encontrarme con maestros que me invitan a conocer

lo que es el teatro físico y la experimentación. Luego me mudé a Roma, me mudé para seguir estudiando teatro, pero también la carrera de psicología clínica y de comunidad, y fundé con otras compañeras y compañeros Residui Teatro. Y Residui Teatro, entre los fundadores, y realmente el primer director, fue Paolo Vignolo y la coreógrafa era Marta Ruiz de Colombia, y gracias a ella y a él se creó un vínculo muy fuerte con Latinoamérica y, de hecho, en el nacimiento de la compañía conocimos a Agustín Parra [cuando era profesor de la Universidad de Los Andes en Bogotá], que ha sido una de las personas importantes para nuestro proyecto.

En 2007 nos mudamos aquí a Madrid y, fundamentalmente, yo nunca he hecho una carrera académica a nivel teatral pero sí he aprendido mucho de las niñas y de los niños, he aprendido mucho de los contextos vulnerables en los cuales hemos trabajado, de las maestras que me han iniciado en el camino de la danza, y de la posibilidad de transitar el puente entre la danza y el teatro cantando, así me gusta un poco resumirlo.

**Y** · Siendo Residui Teatro un laboratorio internacional, lo que habla mucho de su globalidad, y

habiendo en ello una intención política pluricultural y de desplazamiento, ¿por qué llegan a España? ¿Y por qué Residui tiene este ejercicio de trabajar con tantos lugares en el mundo?

**V** · Residui llega a España después de haber intentado, y haber trabajado, en Italia. Pero en un momento teníamos mucho vínculo con el cuerno sur de América, teníamos intención de desarrollar un proyecto de un año aquí en Madrid, y ya desde el 2007 al 2021 ha pasado mucho más de un año, pero también estábamos viviendo un momento muy crítico en Italia: era el periodo de Berlusconi y todo estaba muy, muy paralizado y nos encontramos con que el espacio que teníamos y el teatro que gestionábamos fue dado en las manos de otras personas por ser más cercanas a los políticos del momento que nosotros. Entonces decidimos que nuestra lucha iba a ser una lucha a través de las artes, no en las reuniones con los políticos. Muchas veces una se muda como una familia, en nuestro caso nos mudamos como compañía.

Y la compañía en su interior tiene personas... pues hay un bailarín-actor de Francia, una actriz de Grecia... Desde el principio nuestra organización se ha vuelto como una isla multicultural aquí en la ciudad. Así que desde que estamos aquí en Madrid nuestro centro de formación se ha vuelto un espacio al cuál muchas personas de muchos países del mundo llegan. Yo creo que esto es el resultado del hecho de que somos una compañía fundamentalmente extranjera aquí, y entonces sí que llamamos a cierta población.

También es algo que está in situ en el propio nombre de la compañía: se llama 'Residui' haciendo un guiño a *Tanto amor para Glenda*, un cuento de Julio Cortázar. Entonces habla de estas comunidades, de estas minorías que desaparecen a la mirada de la mayoría de la gente, pero que realmente siguen provocando transformación y cambio. Entonces nosotros realmente consideramos que hay la visión general, lo que es hegemónico y lo que es institucional pero no obstante esto, hay minorías que siguen de forma transversal luchando y creando caminos, que son las que van tejiendo otros tipos de posibilidades para generar el cambio y la transformación.

**Y** · Qué bonito eso. En términos de lo que Residui es en sus apuestas políticas, ¿en el campo de la

creación, cuáles son esas apuestas estéticas que Residui en todos estos años ha venido capturando de sus experiencias y que hoy plasma a través de la creación de sus obras?

**V** · El teatro para nosotros es política en el sentido de que es un acto de comunicación de una inquietud de una persona o de un grupo, de una comunidad. Es una voz que se expresa, es algo que realmente se genera, es un acto creativo que se genera para determinar y dar espacio a nuevas reflexiones, dudas y posibilidades de cambio.

Siempre que hemos planteado hacer una obra -aunque no lo hemos querido así desde el principio- automáticamente por lo que nos nutre y por las informaciones que buscamos y cómo vivimos naturalmente, terminamos hablando de cuestiones que muchas veces son temas de migración, muchas veces hablando de cuestiones relacionados a la sanación, a la enfermedad, a lo que es la felicidad no solo como acto individual sino como planteamiento de la comunidad... En Italia trabajamos al principio en colaboración con *Libera contro le mafie* una obra que era un *Esperando a Godot* pero contextualizado en una circunstancia real y ahí por ejemplo se hizo una investigación en un pueblo en Calabria: siempre que hacemos una obra abrimos una investigación con grupos, con otras personas, no se limitan a ser investigaciones que simplemente llevamos adelante nosotros como integrantes de la compañía.

Hemos estado trabajando por ejemplo en *Horror Circus* el tema de la violación de derechos humanos y manipulación a través de las redes. Esto fueron casi dos años de investigación desde la compañía, abriendo a otras compañías, ampliando a todas las personas con las cuales se hacían los talleres, investigando con otra organización de Alemania... Hicimos acciones performativas en las cuales pedíamos a la gente describir qué era para ellos el horror, qué era una violación de derechos, y en Lavapiés se llenó una esquina de carteles, se fueron grabando mensajes de la gente... y todo esto retroalimenta la herramienta del espectáculo. No entra en el espectáculo pero también se vuelve un acto comunitario.

A nivel estético buscamos no tener efectos en el sentido de que no se trata de crear algo que simplemente cree interés por sí mismo. Entonces, tú verás que las escenografías son muy esenciales, las podemos transportar... Hemos hecho por



ejemplo una obra que se podía llevar prácticamente en una maleta todo: luces, vestuario, trajes... Justamente porque era una obra que hablaba de mujeres, de la intuición de la mujer, de arquetipos relacionados a las mujeres, y la posición de las mujeres en circunstancias de conflicto. y queríamos llevarlo, no al teatro donde va la gente que igual ya tiene una idea sobre ciertas cuestiones, sino que queríamos llevarlo a las mujeres que no van al teatro. Lo hemos hecho en museos, bosques, casas privadas, bares, teatros por supuesto (lo hemos hecho por ejemplo en los Teatros del Canal aquí), pero también lo hicimos en el jardín de una señora con sus amigas, o en cualquier lugar. Pero para llegar a la gente con esta apuesta.

Entonces claramente la poética, la poesía, la ética y luego la estética buscan continuidad y buscan no contradecirse en lo que hacemos.

**Y** • Entonces, ¿hay una metodología de investigación-creación que va hacía el contexto, hacia la sociedad, que busca entre los sujetos esos sentidos y esas prácticas sobre el tema a trabajar, y posteriormente se crea? ¿O en la estructura de Residui hay otros aportes frente a la investigación-creación?

**V** • No nos gusta llamarlo método porque lo vemos algo muy rígido y al hacerse con seres humanos continuamente en transformación, no sentimos que esto pueda estar tan estrictamente cerrado. Sí lo podemos llamar práctica o estrategias de trabajo.

Hay una parte que es muy estricta que es el hecho de mantenerse vivos como actores, creadores, y también desde la dirección, siempre en procesos de investigación. Y mantener un entrenamiento constante que hacemos prácticamente todos los días, buscando seleccionar con mucha atención qué entrenamiento hacer.

El entrenamiento que tenemos aquí se llama *aprender a aprender*: no se trata de adquirir competencias y habilidades, sino de desarrollar un pensamiento plástico, desarrollar nuevas lógicas, romper los hábitos y las resistencias, romper los miedos... Hay esta palabra que nos ha propuesto nuestro director Gregorio Amicuzi ahora, volviendo de *La ISTA* dirigida por Eugenio Barba: nos ha hablado de un cuerpo apto. Un cuerpo que está 'listo para', y cada vez es un para diferente, cada vez es un cuerpo que está abierto a la escucha.

Entonces, fundamentalmente, tanto como actores-creadores, como cuando trabajamos con un grupo o con una comunidad, buscamos hacer un trabajo de acercamiento al cuerpo holístico de uno mismo o de la comunidad, con todos los niveles y los matices que esto significa. Dar herramientas que sean herramientas de entrenamiento, porque hemos entendido que el entrenamiento es fundamental para crear una nueva naturalidad y luego romperla y crear otra nueva; y también es la posibilidad de generar nuevas líneas de pensamiento, nuevas posibilidades de asociaciones de acciones, de ideas que se vinculan a un marco completamente distinto de lo que es el cotidiano, y que luego se reflejan y tienen influencia en lo que es el cotidiano, porque todo esto nos devuelve al mundo de otra forma. Y de ahí improvisamos... en algunos momentos ha pasado que si alguno tenía una necesidad, una propuesta, la compartía con el director y se empezaba a trabajar sobre esto, otras veces ha sido que desde el mismo trabajo hemos llegado a lo que era la obra después... Realmente cada proceso es muy diferente.

La misma obra que tú [Yoahana] has visto, *Penélope*, llevábamos dos años trabajando. Era un gran tema relacionado con la transformación, era muy grande, y había muchísimo material (coreografía, textos y todo lo demás). Luego, como te decía, el tema de la inmigración y de la coexistencia de los colectivos, siempre ha sido algo muy presente en nosotros, y también el tema de la mujer, porque somos parte de la Red Internacional Magdalena Project desde el 2003, entonces es algo latente y fuerte en nosotras.

Pero en el caso de *Penélope*, yo me enfermé: estaba en Italia y de repente un día no podía levantarme, y pensé en Pier Paolo Pasolini, que cuando le operaron de apendicitis escribió todo el teatro que ha escrito en cuarenta días allí en el hospital. Y dije: me pongo a escribir yo también. No soy mínimamente Pasolini, pero me inspiró. Y empecé a escribir algunos poemas sobre lo que estaba pasando en Italia de los puertos cerrados, porque hay una plaga terrible sobre la cuestión de la inmigración que no está...

**Y** • ¿No se habla?

**V** • Digamos que se gestiona de forma muy poco humana. Yo creo que si de verdad se quisiera

trabajar sobre el tema de la inmigración y si se quisiera regular y permitir a las personas viajar y transitar por el mundo, quizás se podrían hacer las cosas de forma diferente.

En Italia, por ejemplo, y otros países que están bañados por el Mediterráneo, hay acuerdos entre gobiernos y sigue pasando que hay barcos que se llenan de personas que pagan para cruzar el Mediterráneo y llegan a un lugar que, pues, un amigo que ha trabajado en la Marina Militar italiana como enfermero y rescatando gente tirada en el mar, me decía: "hay una parte que en jerga llamamos *la franja de Gaza*". Y es cruel. Me parece cruel esto. Porque dicen que es una parte que es como un territorio marítimo de nadie, y entonces se tiran personas ahí. Lo que está pasando es que los barcos que iban a recuperar a estas personas, en un cierto momento los gobiernos han dicho "ya no podéis entrar en nuestros territorios y traernos a estos refugiados aquí", entonces los han dejado semanas y semanas en remojo en el agua antes de entrar en los puertos europeos, o muchos se han tenido que devolver.

Entonces, yo en ese momento me imaginé el Mediterráneo completamente rojo manchado de sangre y oliendo a muertos, que es la realidad; me imaginé a este Ulises, que ya no son los dioses quienes lo hacen volver a casa, sino que son las circunstancias actuales que no permiten hacer que un barco vuelva a otro territorio; pero también empecé a trabajar sobre esta mujer, sobre esta Penélope, imaginando también a muchas mujeres que se quedan, porque mucha inmigración sigue siendo inmigración de hombres, sobre todo en ciertos países. Y, ¿qué pasa con estas mujeres si están esperando tanto tiempo y solo se dedican a la crianza? ¿Y qué pasa con sus deseos, con sus sueños, con su sexualidad? ¿Qué pasa con sus ganas de realizarse? Están atrapadas en sistemas sociales que solo quieren confirmarlas por lo que no son realmente, por estereotipos. Y entonces, esto fue el principio, que luego tomó más forma durante el confinamiento. Ahí sí que estaba aislada en Ítaca sin poder salir.

**Y** • Hablando propiamente del proyecto TONE, ¿por qué Residui apuesta por este proyecto?

**V** • Porque no podría ser diferente. Este proyecto nace de una propuesta de ZID, una organización

teatral de Ámsterdam, ellos son los que lanzan el proyecto; y los otros *partners* son el Odin Teatret-Nordisk Teaterlaboratorium de Dinamarca, con los cuales tenemos un vínculo muy fuerte desde hace muchos años; y luego está la Organización Integra de La Coruña (España); COREP de Turín, que es una organización que se ocupa de teatro comunitario; y nosotros desde Madrid. Nos gustó desde el principio el planteamiento que nos hacían, nos hicieron la propuesta de colaborar en este proyecto, entonces ya en fase de ideación estuvimos hablando y nos lanzamos a esta maravillosa experiencia, que no es la primera para nosotros en el sentido de que, aparte de lo que te decía, también habíamos realizado anteriormente un proyecto muy grande a nivel local: *Actúa para la intercultural*, se llamaba, con el grupo de músicos Madera de Cayuco, que era un grupo que se había creado justamente utilizando la música como herramienta de integración e intercambio entre personas de diferentes países, y nosotros decidimos complementar con la parte teatral.

TONE es un gran proyecto porque ofrece la posibilidad a organizaciones europeas de intercambiar herramientas, reflexiones, estrategias, métodos de trabajo o praxis de trabajo en relación al tema del uso de las Artes Escénicas, y 360 grados como herramientas para llegar a las personas sobre todo migrantes y refugiadas, y permite un trabajo con grupos *target*.

Sobre todo se está trabajando en Turín, Ámsterdam y aquí en Madrid, porque los otros socios tienen diferentes tareas (el Odin está más haciendo una supervisión de los entrenamientos, del material que se produce, de las estrategias que estamos realizando; e Integra tiene más bien un rol relacionado con comunicación y organización). Entonces es una gran apuesta porque dijimos: queremos trabajar con un grupo de personas de diferente edad, con interés o que sean personas que se dirijan a cierto ámbito artístico. Entonces es muy, muy abierto, pero queremos y sostenemos que las herramientas que nosotras manejamos -que son de las Artes Escénicas- sí pueden ser herramientas que pueden apoyar y retroalimentar el recorrido de todas.

**Y** • El sello de Residui en el proyecto. A partir del ejercicio de observador-participante que he realizado durante estas cuatro semanas, y que tiene

estos tres momentos: un momento de conversación, un momento de creación, un momento de trabajo en red y de gestión. ¿Por qué se escoge esta metodología, por qué se escogen estos momentos para los encuentros? Y, ¿cuál es el sello que propiamente Residui le quiere dar al proyecto TONE?

V • En relación a la primera pregunta, decirte que una de las estrategias importantes para nosotras es la capacidad de responder a la realidad con las herramientas profesionales que tenemos. Está claro que yo llego al encuentro con una cierta propuesta, con un borrador de taller y con una maleta de otras propuestas, pero también lo que hago es mirar quién está llegando. Porque por mucho que se pueda contar antes, luego lo que marca la diferencia es quién aparece, quién está. Fundamentalmente, aceptar que estamos hablando con personas y somos cada una diferente. Entonces yo me ocupo de entender cómo ese recorrido le pueda ser útil a cada una.

Y ahí está un poco el sello: nosotros desde el tipo de entrenamiento que elegimos, hasta las actividades, todo buscamos que sea dimensionado y que pueda ser adaptable a las diferencias que hay entre los participantes, y a las diferentes necesidades de los participantes: que cada persona pueda agarrar algo que le pueda servir para el recorrido en el cual está.

Por ejemplo, nació un trabajo sobre integración entre cuentacuentos, improvisación de teatro físico y fotografía porque dentro del grupo había personas que venían desde estas tres vertientes. Yo estuve pensando qué actividad se podría desarrollar para hacer que estos ámbitos de trabajo pudieran dialogar entre ellos, porque otras de las cosas que nos interesa hacer en este proyecto es que fundamentalmente se genere una cohesión en el grupo, una posibilidad de intercambio entre las personas que están, que se puedan motivar las personas a seguir haciendo proyectos, actividades... que no se sientan solos. Porque hemos entendido muy claramente que sin comunidad no vamos a ningún lado.

Sí que nos interesa el trabajo de, digamos, hacer todas estas cosas desde el teatro físico, desde la integración a través de un cuerpo holístico, pero también con la presencia en el presente, como dice Parvathy Baul.

Y • En términos de innovación social, que es un concepto ahora trabajado ampliamente en el marco de los proyectos de la Unión Europea y de muchos lugares y ámbitos: ¿Cómo el proyecto TONE aporta a este marco de innovación social, a esto de entender que el arte puede ser un marco, una herramienta, para generar procesos de innovación en la sociedad?

V • Tenemos una gran herramienta en las manos que es el trabajo constante sobre el desarrollo de la imaginación y la creatividad: esto no sirve solo para hacer un personaje o crear una coreografía. Esto sirve también para encontrar trabajo, para inventar soluciones a los problemas a los cuales tú te enfrentas...

Lo que decía antes: aprender a aprender. Es una cuestión de actitud vital necesaria para el ser humano. Sin hablar luego de aprender a reconocer sus propios sentimientos, pensamientos, y desarrollar habilidades para transmitirlos. Entonces, estamos hablando de fortalecer el ser humano, hacer un ser humano partícipe, activo en la sociedad también. Y esto es bastante innovador, yo creo, porque es una humanidad latente que necesita manifestarse. Y creo que el teatro puede ofrecer estas herramientas para que lo que tenemos ahí latente se transforme en acción. Por eso insistimos tanto en "haz una propuesta - ¿te gusta? Pues hazlo, concrétao". Porque esto es una herramienta práctica y es un posicionarse de manera diferente en la vida, a la vida misma.

Y • ¿Cuál crees que ha sido la mayor contribución de este ejercicio para los participantes? Y, si pensáramos en una segunda etapa del proyecto TONE, ¿cuál crees que podría ser el siguiente paso con el grupo con el que hoy venimos trabajando?

V • Hoy termina una parte con los participantes aquí, porque mañana nos vamos a Ámsterdam y nos llevamos a uno de los participantes con nosotros a encontrar a otros participantes; a desarrollar y compartir los procesos creativos; a grabar algunos de los ejercicios para que se puedan subir a la web y puedan ser accesibles para otras organizaciones que quieran repetirlos... También tendremos algunas actividades, queremos poner en contacto a los participantes de TONE con organizaciones que se ocupan de formación, de investigación... Entonces, según lo que hemos cap-

tado de ellos, ofrecerles la posibilidad de seguir formándose o hacer encuentros para ir todos a algún centro cultural, a algún espacio en el que puedan directamente tener otro tipo de conexiones con empresas o grupos culturales.

Estamos haciendo un trabajo uno a uno con ellos también, y una de las participantes ha venido a seguir algunos talleres [y] le estoy haciendo una tutoría porque ella tenía su deseo de hacer un proyecto personal en el que pudiera dar talleres que incluyeran el teatro con mujeres que han padecido violencias; hemos abierto la posibilidad de seguir con clases de *clown* aquí gratuitamente... Es como que se van abriendo hilos y creando conexiones para que esto no termine hoy.

¿Qué creo que puede haber servido más de todo? Probablemente el ejercicio de transformar en acción. Porque siempre al final de los encuentros teníamos un espacio en el que cada una podía, si estaba interesada, presentar su proyecto, una idea. Y esto para las que lo han hecho, o las que lo han visto hacer, creo que ha sido un acto muy fuerte de sentirse empoderadas. Y luego, creo que la progresión de los ejercicios ha funcionado porque se ha creado una comunidad muy linda y en un tiempo muy rápido.

Y • Las dos últimas preguntas: ¿Hay acciones de monitoreo después de esta etapa? ¿Hay acciones de seguimiento para mirar un poco el impacto de lo que ha sido este primer ejercicio, ver si se consolidan esas redes de apoyo, si a partir de los ejercicios sí se crean esas sinergias entre los participantes?

V • Hay esto. Hoy mismo, por ejemplo, os compartiremos una primera evaluación a los participantes y luego con COREP de Turín estamos definiendo cómo y los pasos a seguir para hacer este monitoreo de los procesos y poder tener rastro de lo que es el impacto de lo que estamos haciendo en las personas, y en esta comunidad que se ha generado.

Y • La última pregunta: ¿Por qué, Viviana, el teatro es una herramienta de transformación social para el trabajo con poblaciones inmigrantes?

V • Yo creo que el teatro es una herramienta de transformación para toda persona. Con población inmigrante quizás es como la evidencia de la

riqueza de la diversidad: El teatro es un lugar en el cual todos reconocemos que somos realmente diferentes, y que no podría ser de otra forma y que, por suerte somos tan diferentes, porque esto da la complementariedad y la riqueza. Nos volvemos un maravilloso mosaico.

Esto creo que nos hace dar un suspiro y nos tranquiliza en relación a que nadie nos tiene que integrar, nadie tiene que incluir a nadie: No somos para ser incluidos, somos para participar y coexistir con la diversidad que tenemos. Y también nos pone delante la riqueza que nos ofrece la inmigración -estamos de acuerdo que no todas las migraciones son por placer, por gusto, por haber decidido hacerlas, algunas son brutas- pero la riqueza de poder ver otras posibilidades, esto es algo abrumador. Y el teatro es el espacio, todavía analógico entre las artes para volver a lo humano, a las personas. Y convergen en el teatro así tantas disciplinas y posibilidades, que realmente es un espacio -yo creo- extremadamente poderoso, porque obliga a hacer un trabajo sobre una misma para encontrar la comunidad.

La herramienta del teatro es el ser humano. Y el ser humano es las experiencias, las memorias, el cuerpo, las cicatrices, las emociones, los recuerdos, los deseos... Entonces, esas son las harinas y los azúcares, y todos los ingredientes con los cuales se cocina este pastel, y entonces, fundamentalmente se mete mano a todo esto de forma muy delicada y se llega a hacer [una] herramienta que cura y que transforma, pero de una forma muy como un viento que llega de otro lado, no es un impacto directo, frontal. Yo siento esto.

Me alegro mucho de todos estos discursos pedagógicos que también respaldan estas sensaciones. Y la ciencia también ahora lo está demostrando y confirmando, le está dando siempre más valor. Yo creo que también las que nos dedicamos al teatro, al haber vivido esto directamente, aunque sea un trabajo que a veces resulta muy duro hacer, insistimos en hacerlo porque es poderoso.

Y • Viviana, muchas gracias por aportar vuestra experiencia, a través de esta revista TMA, desde este proyecto TONE que, sin duda, tiene lazos comunes con nuestro RISE TransMigrARTS. Muchísimas gracias.

V • Claro que sí, abriendo puentes. Muchas gracias.