

Nuestro plan lunático

La dirección en un proceso de creación grupal



Resumen

El presente trabajo pretende problematizar el rol de la dirección y la dramaturgia a partir de un proceso creativo del grupo Proyecto MONDO. Desde esta práctica se busca analizar, comprender, teorizar si la creación de la obra teatral Un Plan Lunático responde a una dramaturgia de grupo, de autora, si fue un proceso creación colectiva y qué implica cada categoría. Se intenta dar cuenta de cuáles fueron las dificultades que existieron desde el rol de la dirección, vinculándolas con las experiencias previas, la formación y la relación con las diversas y múltiples formas de construir escena.

Palabras claves

Dirección – Dramaturgia – teatro de grupo- creación colectiva

Abstract

The intention of this project is to problematize the direction and dramaturgy role through the creative process of the group "Proyecto Mondo". This practice seeks to analyze, understand, and theorize whether the creation of the play Un Plan Lunático responds to a group dramaturgy, as an author, if it was a collective creation process and what each category implies. We try to recognize the difficulties from the role of the direction relating them with previous experience, the construction and the relationship with the multiple ways of building

Keywords

Direction - Dramaturgy - group theater - collective creation

¹ Estudiante de la Maestría en Teatro. Mención Dirección. Facultad de Arte de la UNICEN, Tandil, Bs.As. marianelavallaza@gmail.com

A modo de introducción

Nuestro plan lunático busca reflexionar sobre mi rol como directora de la obra Un Plan Lunático, del grupo Proyecto MONDO y a su vez vincularlo con varios aspectos teóricos. En un inicio planteo cuáles fueron mis dificultades en este proceso y las relaciono con mi formación y experiencias previas en este rol, luego intento definir desde diferentes miradas qué implica dirigir para -finalmente- analizar y reflexionar sobre el proceso de Un Plan Lunático.

Cabe aclarar que no desarrollé todos los aspectos involucrados desde mi rol como directora de este proceso. Elegí centrarme en el trabajo de creación grupal, preguntándome si Un Plan Lunático fue un proceso de creación colectiva, si fue dramaturgia de grupo o de autora. Dejé de lado -por ejemplo- el trabajo escenográfico, musical y lumínico que – si bien considero sumamente importantes e imprescindibles- no fueron los aspectos que más me movilizaron a escribir este artículo. Tampoco desarrollé el hecho de dirigir una obra para público infantil o familiar, quizá porque no fue lo que más dificultades me generó.

No puedo dejar de nombrar que este escrito nació como trabajo final del Seminario "Producción y Montaje Teatral I" dictado por Cipriano Argüello Pitt en 2018 en la Maestría en Teatro (Mención dirección) de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Un trabajo que me abrió nuevas preguntas, que me dio algunas respuestas, que me llevó a pensar en un proceso creativo complejo pudiendo ponerlo en palabras y vincularlo con diferentes autores/as. Todo esto me permitió y permite seguir



El grupo

Proyecto MONDO nace en la ciudad de Tandil en el año 2015, pero desde el 2013 algunos/as de sus integrantes ya trabajábamos juntos/as. En 2016 realizamos un viaje de once meses por diferentes países de Latinoamérica, compartiendo nuestros espectáculos y también dictando talleres.

Quienes integramos el grupo fuimos estudiantes del Profesorado en Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN. También nos formamos en talleres y seminarios independientes, en diferentes disciplinas como clown, mimo, dramaturgia, radioteatro, teatro físico, improvisación- entre otras-.

La mayoría de nuestras propuestas tienen como destinatario el público familiar o infantil, lenguaje/estética que nos convocó e interesó desde el inicio, pero que no nos “auto define” como un “grupo de teatro infantil”. La improvisación es otro aspecto en el que nos formamos y desde donde creamos propuestas escénicas.

Como grupo de teatro independiente participamos de la organización de La Bufanda, Festival de espectáculos para toda la familia en nuestra ciudad; así como de diferentes movimientos/eventos colectivos que nos vinculan con otros grupos y artistas locales. Nuestras presentaciones se dan en salas independientes de Tandil y la zona, escuelas, cárceles, centros culturales barriales, bares, y demás espacios donde poder compartir nuestro trabajo. A su vez, participamos de varios festivales, encuentros y giras en diversas ciudades del país.

Cada proyecto de obra surgió/surge con un objetivo diferente y desde diversos deseos. Así, algunos de nuestros espectáculos empezaron desde un texto de autor/as, otros desde técnicas y juegos de improvisación y en otros fue el trabajo físico de los/as actores/actrices el puntapié para la creación.

Un plan lunático

La obra es una creación del grupo Proyecto MONDO. Fue estrenada el 5 de noviembre de 2017 en el Club de Teatro de la Ciudad de Tandil. En la misma actúan Gastón Dubini, Juan Ferraro, Clara Giorgetti y Catalina Landivar. La música estuvo a cargo de Guillermo Dillon. La realización escenográfica es de Javier Dubra. Es dirigida por quien escribe: Marianela Vallazza.

El texto dramático está registrado a nombre de los/las cinco que componemos el grupo (actores/actrices y directora de Un Plan Lunático) pero fue escrito por Catalina Landivar en el transcurso del proceso.

La elección

Elijo Un Plan Lunático para pensarme como directora de un proceso creativo. También para pensarme como integrante de un grupo. Si pienso en las “hipotéticas causas” de los conflictos o dificultades con los que me encontré transitando este rol puedo enumerar las siguientes:

- 1- no tenía asistente de dirección.
- 2- dirigía cuatro actores/actrices que es más difícil que uno o 2.
- 3- no había un texto definitivo.
- 4- convivía con 3 de los actores/actrices.

De estas cuatro elijo la tercera como la más significativa y desde la cual poder pensar el proceso. Poder relacionarlo con mi formación, con mi experiencia previa como directora, con los modos de crear, con autores y grupos que trabajan o trabajaron así. Luego de leer varios/as autores/as me pregunto si Un Plan Lunático es el resultado de una creación colectiva, si es “dramaturgia de autora”, “dramaturgia de grupo” o una mezcla de “dramaturgia de autora y de grupo”, qué rol cumple la dirección en estos procesos, cuál fue el mío en particular con respecto a Un Plan Lunático, entre otros. Poder empezar a definir estos conceptos, entender y teorizar el proceso creativo es en lo que se va a basar el desarrollo de este trabajo.



Mi formación académica como directora

En mi carrera universitaria, las materias que tuve desde la dirección me formaron en este rol partiendo de un texto: analizándolo, conociendo de la vida del/la dramaturgo/a, identificando imágenes, tonos, conflictos, etc. que ese texto proponía o disparaba. Así, el texto de otros/as era el puntapié inicial para crear la escena, siempre partiendo de lo que estos/as otros/as proponían desde sus escritos. Mi primera obra como directora/estudiante fue –por requerimiento de la cátedra- de autor.

Una vez transitada esa formación, ya haciendo teatro independiente elegí dirigir obras ya escritas por alguien. No sé si porque “así lo aprendí” o cuál fue el motivo, pero esa era mi experiencia previa a Un Plan Lunático como directora. No así como actriz, rol en el que sí había transitado otros procesos. Considero que el hecho de encarar un proceso creativo sin un texto terminado previamente fue lo que me adentró en un terreno desconocido, y por ende lleno de lugares a construir.

Me pregunto por qué, desde la academia, la formación en dirección sigue siendo a partir de un texto. Muchos/as autores/as nombran a este procedimiento como “antiguo”, como de principios de siglo.

En las primeras décadas del siglo, todavía los directores trabajan al servicio del texto. Graig propone un punto de partida completamente diferente: la creación será el campo del régisseur, no del autor teatral. No hay por qué someterse al texto dramático. Y tampoco hay que continuar con las escuelas de interpretación que el texto ampara. (Finzi, A.s/f p.21)

Entiendo que en la formación de directores/as hay que tomar decisiones, hacer un recorte, que no se puede enseñar todo en un año. Pero me sigue llamando la atención que se siga enseñando dirección–muchas veces- a partir del texto. Y me pregunto ¿se puede enseñar a dirigir? ¿Cómo? ¿Qué implica dirigir?

¿Qué es/implica DIRIGIR?

Antes de comenzar este trabajo, decidí hacer una “lluvia de ideas” de lo que para mí es dirigir:

CREAR –COORDINAR- PROPONER- ORGANIZAR- TENER IMÁGENES- COMBINAR DIFERENTES DISCIPLINAS- INVENTAR DISPOSITIVOS PARA LA CREACIÓN/ACCIÓN- CONOCER/DIALOGAR- PERMITIR QUE LA PALABRA CIRCULE – CUIDAR- OBSERVAR- ESCUCHAR- ELEGIR- DECIDIR- PONER LIMITES- CONCRETAR IDEAS- CULTIVAR LA PACIENCIA- TENER CONCIENCIA DE LOS TIEMPOS- DAR FORMA-

Considero que en todos los procesos que tuve como directora, estas palabras se pusieron en juego. Dependiendo del proceso y del momento de cada uno predominó más una que otra.

Ante la pregunta “¿Cómo definirías la función del director?” a Alfredo Badamenti (2009), él dice:

Coordinador más que director. El director es la mirada desde afuera de la escena, pero no está afuera. Está observando, leyendo el suceso y propone. Busca destrabar una situación, busca el consenso y el diálogo para que los actores sean parte genuina de lo que están haciendo. Lo mismo con los técnicos, tienen que ser parte del proceso, estar adentro y seguir las pulsaciones. (p.23)

Esta concepción está asociada a la dirección como coordinación, como la persona que guía un proceso, que organiza una tarea -a partir de lo que observa y propone-. Estaría vinculado con una figura de liderazgo y relacionado con la psicología social o de grupos.

Me gusta pensar el rol así, tengo el recuerdo de un examen final de la materia “dinámica de grupos” en la que los docentes me preguntaron sobre cómo podía relacionar los conceptos (hasta ese momento vinculados sólo con la docencia) con mi rol como directora. Fue significativa esa asociación que yo aún no había hecho conscientemente: la tarea docente y la tarea de directora. Son dos roles íntimamente vinculados, cada uno con objetivos diferentes, pero que a la vez implican modos de actuar similares. En ambos, el trabajo con el grupo y con la tarea es lo que se pone en juego.



Rubén Szuchmacher (2015) define a la dirección como una acción. Diferenciándola de la puesta en escena que es un objeto. Dice “La dirección, en cambio, es una acción, un conjunto de operaciones sobre la materialidad de los elementos propiamente teatrales, que posibilita que, de manera más o menos eficaz, se constituya la puesta en escena.” (p.13) Estos elementos según este autor son la arquitectura, las artes visuales, las artes sonoras y la literatura.

Acá encontramos otra mirada sobre la dirección, dirigir implica organizar el trabajo sobre las diferentes artes que constituyen una puesta en escena. Sin embargo, este autor también escribe sobre el rol de la dirección en el trabajo en grupo, critica así la acumulación de tareas en una sola o unas pocas personas y reivindica los equipos de trabajo compuestos por diferentes especialistas:

La práctica de la dirección se vuelve más inquietante en la medida de que cada persona que trabaje en el proceso de configuración de una puesta en escena aporte su saber. Esa conjunción de saberes bien articulados, respetados por la dirección, se traduce en equipos de trabajo que, en la mayoría de los casos, son duraderos. Pues, en definitiva, son los equipos los que llevan adelante los trabajos en el teatro. (id, p.128)

Si bien coincido con Szuchmacher sobre los equipos de trabajo, en mi experiencia como directora pocas veces trabajé así. En general el vestuario, las luces y la escenografía fueron de las últimas cuestiones a resolver y si bien -en varias ocasiones- fueron realizadas por especialistas en esas disciplinas, convoqué a los/as mismos/as para que “hagan en función de...” un proceso creativo que ya estaba bastante avanzado.

Considero que ese no armar equipos de trabajo –como este autor los nombra- se debe a varias cuestiones: no conocer esta manera de trabajo, no haberla transitado nunca, no contar con los medios económicos como para poder remunerar esos trabajos, crear-inconscientemente- que son disciplinas “menos importantes” para una puesta en escena y que tanto actores/actrices y directora podemos resolverlas, entre otras.

Sin embargo, estas lecturas y mi última experiencia como directora de Un Plan Lunático me llevan a reflexionar sobre la importancia de trabajar –desde un inicio- con otros/as (además de los/as actores/actrices). Si bien con este proceso hubo una pretensión de “equipo de trabajo” ya que existió un compositor que hizo la música original en base a lo que veía en los ensayos y lo que yo le transmitía; así como un realizador de escenografía, considero que no se terminó de armar ese equipo. Que no terminaron de ser totalmente parte del proceso, sino personas que trabajaron para el proceso.

Igualmente, no es esta conformación de “equipo de trabajo” lo que me lleva a reflexionar sobre Un Plan Lunático sino preguntarme en ¿cómo fue el proceso creativo del grupo? ¿Cuáles eran los roles establecidos desde un inicio y qué esperábamos de ellos? ¿Cómo se construyó la dramaturgia? ¿Cuáles fueron nuestras dificultades y cómo las afrontamos?

El proceso de Un plan lunático

Los inicios

El proceso creativo de Un Plan Lunático empieza a gestarse en un viaje que –como grupo de teatro- fue bisagra en nuestra historia. Este inicio de obra –que en un comienzo no se llamó así- empezó a ser escrito por Catalina Landivar. Ella en sus primeros borradores plantea varias escenas y situaciones con algunos personajes. De estas escenas y personajes, algunos se mantuvieron hasta el estreno y otros fueron descartados en el proceso de búsqueda y definición de obra.

Este primer texto fue el puntapié para empezar los ensayos, las improvisaciones y lo que me guió a mí como directora para pensar/planificar estos encuentros.



Revisando mis apuntes de dirección, los primeros encuentros estuvieron orientados a la búsqueda de los universos de los personajes. En un principio mi inquietud como directora – y creo que como grupo- fue que la obra muestre –que el tema sea- el encuentro de dos realidades (las de cada nene y su familia) y dejar ver que la amistad es posible a pesar de las diferencias (sociales, económicas, etc.).

La primera etapa de indagación también tuvo que ver con conectarnos, buscar, recordar nuestras propias infancias. Desde un principio la obra –si bien no tenía un “tiempo histórico” determinado- estuvo contextualizada en otra época, más similar a la que nosotros/as como niños/as vivenciamos. Con respecto a esto Argüello Pitt (2009) cuando escribe sobre creación colectiva y dramaturgia de grupo dice:

Si pensamos sobre algunas perspectivas metodológicas del trabajo grupal, herencia de la creación colectiva, podemos rastrear que un aspecto fundamental tiene que ver con trabajar con “lo que hay”, no porque exista una resignación a priori, sino porque resulta una decisión ética de trabajo, un límite de lo posible. (p.5)

Estas improvisaciones, búsquedas, indagaciones fueron abriendo cada vez más la cantidad de información que teníamos sobre los personajes. Se fueron creando nuevas escenas que Catalina Landivar fue tomando, modificando y llevando al texto escrito. Algunas de estas escenas partieron de estas improvisaciones y otras fueron a partir de resolver cuál era el “conflicto” de la obra. A su vez, desde que Catalina empezó a escribir la obra estuvo presente este “trabajar con lo que hay” desde los personajes que ella imaginó, basados en los actores que iban a darle vida.

Me pregunto ¿fue ese proceso una creación colectiva? Si había una dramaturga designada - que a su vez era actriz- y que escribía en parte desde sus ideas y en parte en base a las improvisaciones ¿qué tipo de proceso estábamos transitando?

Con respecto a la Creación Colectiva Irazábal (2009) dice:

Desde una perspectiva muy general, habría que señalar –como primera aproximación al tema– que se podría pensar la creación colectiva en una doble vertiente: como una reacción o como un sistema. Al aplicarla a los años 60, 70 y hasta a los 80, se entiende que los creadores utilizaban este modo de producción como forma de reacción opositora al individualismo asociable a la figura del autor y del director, e instaba por la creación de un colectivo como forma de resistencia comunitaria. Muy por el contrario, la creación colectiva contemporánea se autoasume meramente como un sistema más dentro de las infinitas formas posibles de creación. No surge como reacción a nada, sino como una metodología más –entre muchas otras– de investigación y experimentación escénica. (p.6)

En nuestro caso, esta forma de crear está más relacionada con lo que este autor llama la “creación colectiva contemporánea”, si es que este proceso se puede denominar como “creación colectiva”. Igualmente, nuestro trabajo como grupo, elegir constituirnos como tal y crear desde ahí, dedicarle las horas de nuestros días al grupo, implica de algún modo reaccionar a las formas individualista a las que el sistema económico y político nos lleva.

Lo político se cuela en la definición interna de los grupos y las definiciones de cómo se desarrollan las dramaturgias dan sentido a la cohesión grupal. Por esto señalamos que una comunidad también se piensa en términos dramaturgicos, la manera en que se narra habla de la manera por la cual construye. (Argüello Pitt, 2009, p. 5)

Nuestro trabajo como grupo siempre fue horizontal. Y de algún modo el tránsito por este Un Plan Lunático también mantuvo cierta horizontalidad.

Fue una decisión grupal empezar este proceso a partir de un texto base escrito por una integrante del grupo (quien a su vez está formada como dramaturga). Fue una elección grupal poder transitar una experiencia partiendo de este escrito y de nosotros/as mismos/as en escena y ver “qué sucedía” en el mismo camino.

Pero ¿estábamos preparados/as para encarar un proceso así? ¿Qué obstáculos se presentaron? Como directora ¿cuáles fueron mis acciones para desempeñar mi rol? ¿Qué esperábamos de los/as otros/as roles? ¿Cómo se manifestaron en el proceso nuestros imaginarios sobre qué implica ser director/as, actor/actriz,

Los obstáculos

A medida que avanzaban los ensayos yo me encontraba con más dificultades. Lo que en un principio fue trabajar y proponer ejercicios de improvisación en los que se vayan indagando personajes, vínculos, situaciones ahora era definir qué de todo eso íbamos a necesitar/usar para la construcción de la puesta en escena.

Y esa definición ¿era decisión mía? ¿Era decisión de la dramaturga? ¿Era decisión del grupo? Considero que –quizá- esto fue lo que no tuvimos del todo claro en el proceso. Cuando nos encontramos en el momento de “montaje de escenas” yo esperaba que esas escenas ya estuvieran escritas (si bien algunas ya estaban definidas, otras no) para trabajar sobre ese texto y esas acciones. Pero esto no siempre sucedía, entonces nos encontrábamos en ensayos en los que no sabíamos qué trabajar y todos/as opinábamos sobre qué convenía y qué no.

De algún modo estábamos creando colectivamente sin saberlo y muchas veces esperando del/la otro/a “la solución”, sin saber que “la solución” sería el resultado de un trabajo de y entre todos/as. Considero que este “esperar” tenga que ver con las tradiciones de creación transitadas por cada uno/a, en las que se crea la puesta en escena a partir de un texto, o en las que la figura de director/a es quien toma todas las decisiones, eñ la que los/as actores/actrices no opinan sobre la puesta en escena. En base a esto Irazábal (2009) dice “La división de roles, que implicó como decíamos un sistema jerárquico en el que durante mucho tiempo el autor ocupó el eslabón principal, seguido inmediatamente por el director de escena una vez que surgió su figura (...)” (p. 6)

En este caso, todos/as opinábamos y proponíamos. En su artículo Argüello Pitt (2009) afirma “Suponemos que las definiciones de lo grupal están ligadas también a las definiciones dramáticas.” (p. 5). Si bien algunas de las decisiones finales de puesta las tenía yo o de palabras la dramaturga, estas decisiones se basaban en la búsqueda y creación conjunta. En pensar el trabajo como algo en el que las individualidades quedan de lado para darle lugar a lo colectivo. Suena bello y utópico ese “darle lugar a lo colectivo”, pero tuvo tan alto grado de complejidad que esas palabras bellas se veían opacadas por muchas otras cosas. Es que “eso colectivo” que estábamos construyendo era nuestro trabajo, nuestra vida. Y no íbamos a resignarnos a hacerlo “a medias” o a dejarlo en el camino (que pudo pasar, en un momento el “no estrenar” fue una posibilidad). Queríamos hacer una obra de teatro con la que todos/as estemos conformes, que tenga un poco de cada uno/a, que podamos defender y disfrutar en cada presentación y que estemos orgullosos/as de eso. Pero no lo estábamos logrando.

De qué hablar

“El problema es que un grupo que se centra sobre sí mismo pasa por momentos de dificultad al encontrar los temas o desarrollarlos.” (Videla, 2009, p 10)

En esa etapa de “crisis” en la cual no sabíamos muy bien hacia dónde ir, en la cual teníamos algunas escenas montadas, otras indefinidas, escenografía en marcha, personajes bastante trabajados y demás, tuvimos un ensayo clave. Un ensayo al que invitamos a dos colegas a ver el trabajo en proceso. La devolución de una colega fue “¿De qué quieren hablar?”, nos dijo que había muchos temas planteados, pero ninguno profundizado. Nos preguntó qué historia queríamos contar.

Esas simples preguntas orientaron y dieron cauce al trabajo venidero. A lo que quedaba por recorrer antes del estreno. A poder definir y decidir sobre qué historia contar, y a partir de eso poder reorganizar lo que había: sacar, agregar, acentuar.

El “tema” de la obra que en un inicio nos había dado el motor para empezar el proceso, ahora era una circunstancia más de esos personajes protagonistas. La trama de la historia, el “conflicto” a resolver por esos personajes era lo que empezaba a tomar vida. De algún modo como grupo empezamos el proceso con una motivación temática, pero el proceso mismo nos fue llevando hacia otros universos que la obra pedía.

Estos otros universos nacieron de ese hacer colectivo, de ponerle el cuerpo al trabajo y a la creación. De no conformarnos con lo primero que salía, sino de seguir buscando hasta estar convencidos/as de que “va por ahí”.

Al trabajar sobre un lenguaje teatral orientado hacia “toda la familia”, y hacia las niñeces en particular también nos exigía pensar en ellas. Poder brindar desde nuestro relato y nuestra propuesta estética una obra que les atraiga, que les llame la atención, que les conmueva y abra mundos.

El estreno

Finalmente, luego de meses de trabajo de búsqueda, de dificultades, de definiciones, de encontrar una estética propia del espectáculo pudimos estrenar. No en la fecha que habíamos pautado desde el inicio, sino necesitando más tiempo para poder mostrar nuestro trabajo al público.

A ese estreno lo tomamos como una etapa más de un proceso, como un lugar a donde llegar y desde donde partir hacia otro momento del trabajo sobre la obra. Siendo conscientes de que las devoluciones de los/as espectadores/as iban a modificar, si así lo queríamos, nuestro trabajo. Abiertos/as a que pueda ir mutando esta obra que -hasta ese momento- habíamos creado.

Y así fue: luego del estreno hubo cambios, sobre todo en el final del espectáculo. Final que aún hoy como directora, desde la puesta en escena, no me termina de convencer; y muchas de las devoluciones que nos hacen les colegas son sobre ese final.

Un estreno como un final y un principio. No como una obra terminada, sino como una obra que se sigue definiendo en cada presentación y dispuesta a ser modificada si así lo consideramos. Al fin y al cabo una obra que fue y sigue siendo una/nuestra construcción grupal.

A modo de conclusión

Puedo decir que como directora de Un Plan Lunático tuve en claro cuál era mi rol en un inicio del proceso creativo. Pude proponer ejercicios, observar, seleccionar, tomar lo que los/las actores/actrices daban para crear situaciones y personajes. Considero que en el momento en que ese proceso que se fue tornando cada vez más de “creación colectiva” (sin ser demasiados/as conscientes de esto) fue donde no supe muy bien cómo o no tuve elementos para llevar adelante los encuentros. Me pregunto ¿qué rol cumple la dirección en un proceso de “creación colectiva”?

Este rol en un proceso nuevo y desconocido, este “qué hacer” lo fui descubriendo, construyendo, aprendiendo en el hacer mismo y con el grupo. Hubo ensayos en los que me sentía muy insegura y sin saber qué proponer o qué responder. Eso me generó angustia, y quizá la misma estuvo basada en mi imaginario de “ser directora”, por asociar –inconscientemente- la dirección con la seguridad y con el poder dar respuesta a todo.

En una etapa del proceso estuvimos todos/as sin saber “para dónde ir”. Pese a esto estando ahí, en esas inseguridades e incertidumbres. Confiando en el trabajo con los/as otros/as –aunque a veces entró en crisis hasta la misma confianza-. A esa crisis –un tanto creativa, un tanto grupal, un tanto de confianza- pudimos exponerla, atravesarla, vivirla, transitarla, hablarla, ponerla en miradas y palabras. Y desde ahí volver a los ensayos. Desde un “dar completo” desde el rol de cada uno/a y confiando en los/as otros/as, en que todos/as estábamos trabajando comprometidamente por lo mismo. Considero clave la palabra confianza.

Un Plan Lunático me enseñó –me puso enfrente- desde mi rol de directora que la creación grupal exige confianza. Confiar en una misma y en los/as otros/as. Confiar en el grupo. Me enseñó que la dirección no siempre es dar respuestas, sino generar dispositivos para construir las en grupo. Me enseñó que como directora tengo que poder transitar las inseguridades confiando en el apoyo mutuo y en que el trabajo – en este caso teatral- es lo que nos convoca, nos une y nos hace seguir.

En relación al trabajo teatral, considero importante reconocer otros lenguajes que hacen a la puesta en escena, y desde allí pensar nuevas creaciones. En Un Plan Lunático tanto el lenguaje musical como el escenográfico fueron puestos “a disposición” de un boceto de obra que ya estaba tomando forma. Me pregunto ¿qué hubiera sucedido si tanto músico como escenógrafo formaban parte de todo el proceso? Seguramente el resultado hubiese sido otro. Para próximas creaciones, sería interesante pensar en ampliar el grupo, o en formar estos “equipos de trabajo” de los que Szuchmacher habla. Entonces, poder transitar el proceso con miradas más amplias, dando lugar a lenguajes y aspectos que muchas veces resignamos o resolvemos a último momento, y también –desde el rol de la dirección- “delegar” tareas y decisiones en personas formadas y con experiencia en estas otras artes.

Me sigo preguntando si Un Plan Lunático es el resultado de una creación colectiva, si fue dramaturgia de grupo o de autora. Considero que fue un poco de todo: que creamos colectivamente, que –si bien partimos de un texto base- el mismo fue mutando y se creó uno nuevo, que si bien la escritura de esas palabras dichas la hizo Catalina, muchas nacieron de los encuentros, de las palabras de los/as actores/actrices y de allí se plasmaron en papel, pero también muchas nacieron de la dramaturga y se hicieron cuerpo en las escenas vivas.

No creo –entonces- que Un Plan Lunático se pueda encuadrar en una categoría de creación. Lo que puedo decir es que la obra respondió a un deseo de un grupo de teatro independiente, de la ciudad de Tandil, en un momento determinado –como grupo y como individuos- y con las ganas de volver a transitar un proceso creativo, totalmente desconocido y que terminó siendo un real desafío. Como dice Roberto Videla (2009) “La creación colectiva actual sigue desafiando a los grupos a buscar caminos e identidades, quizás, solo por un tiempo y para crear determinada producción.”.

Un Plan Lunático fue –sin querer queriendo- nuestro plan lunático.

Bibliografía

ARGÜELLO PITT, C. (2009); El Nosotros infinito. Creación colectiva y dramaturgia de grupo. Picadero, 23(9), 3-5.

DEVESA, P. (2009) entrevista a Badalamenti, A.; Cuando crear es “seguir las pulsaciones”. Picadero, 23(9), 22-23.

DUBATTI, J (17 de agosto de 2011). Una conclusión particular. Dramaturgia (s) y nuevas tipologías del texto dramático. Recuperado en <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/2011/08/una-conclusion-particular.html>

FINZI, A (s/f) Variantes en las formas del texto teatral en el siglo XX: la relación entre texto literario y dramaturgia, la noción de «figura», la noción de teatro experimental y construcción intercultural. Neuquén.

IRAZÁBAL, F. (2009); De la reacción a la técnica. Picadero, 23(9), 6-8.

MOLINARI, B. (2009) entrevista a Videla, R.; En LTL “no había gallitos”. Picadero, 23(9), 9-10.

SZUCHMACHER, R (2015) Lo incapturable. Buenos Aires. Reservoir Books.

VIDELA, R. (2009); En LTL “no había gallitos”. Picadero, 23(9), 9 y 10.

