

Romper como forma de componer. Primeras experiencias de un proceso creativo de Proyecto MONDO

Marianela Vallazza¹

Resumen

El presente trabajo narra la primera etapa de un proceso creativo del grupo Proyecto MONDO. Desde este relato de la práctica se busca reflexionar sobre la distribución del poder en la creación teatral. Poner en tensión la figura de la dirección como lugar de autoridad y pensar al grupo como espacio de la creatividad. Además se intenta dar cuenta de cómo un dispositivo lúdico organiza y rompe formas conocidas de hacer teatro.

Palabras clave: Dirección - teatro de grupo - creación colectiva - poder

Abstract

This article narrates the first stage of a creative process of the group *Proyecto MONDO*. With the following analysis of the practice, we seek to think over the distribution of power in the theatrical creation. Specifically, we aim to put under question the figure of director as a place of authority and think of the group as a space for creativity. In addition, we attempt to recognize how a ludic tool reorganizes and question the traditional forms of theater.

Key words: Direction - group theater - collective creation - authority

¹ Profesora de Teatro por la UNICEN. Estudiante de la Maestría en Teatro. Mención Dirección. Facultad de Arte de la UNICEN, Tandil. marianelavallazza@gmail.com

A modo de introducción

Romper como forma de componer propone dar a conocer la primera etapa de un proceso creativo del grupo Proyecto MONDO², que aún no fue estrenado. Ésta se realizó entre los meses de marzo y mayo del 2021 en el Club de Teatro³ de la ciudad de Tandil y participaron los/as integrantes del grupo: Catalina Landivar, Clara Giorgetti, Juan Ferraro, Gastón Dubini y quien escribe este artículo.

En este escrito busco –desde el relato de esta experiencia grupal– pensar y poner en cuestión formas de crear conocidas por Proyecto MONDO y legitimadas por las tradiciones teatrales (por ejemplo iniciar un proceso de obra desde un texto dramático). Si bien esto fue la base y punto de partida para el hacer creativo⁴, el mismo hacer despertó otras preguntas, interrogantes y reflexiones que no habíamos pensado previamente. Este

² **Proyecto Mondo** es un grupo de teatro independiente que se conforma en el año 2015 en la ciudad de Tandil. Antes de esta fechas varios/as de sus integrantes ya trabajaban juntos/as desde el 2013. Cuenta con varios espectáculos estrenados, algunos para público infantil o familiar y otros para público adulto. Cada espectáculo fue creado de diferentes maneras (desde un texto ajeno, desde improvisaciones, desde texto propio). Quienes integran el grupo son graduados/as o han transitado la formación de la carrera Profesorado en Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN, así como realizado formaciones independientes en diversas disciplinas (clown, mimo, dramaturgia, entre otros).

³ El Club de Teatro es un espacio independiente de la ciudad de Tandil de más de 25 años, en el que se brindan talleres anuales de teatro para gente con y sin experiencia, seminarios intensivos y se programan espectáculos, principalmente teatrales. También funciona como sala de ensayo para diferentes artistas y grupos de la ciudad.

⁴ Considero este “hacer creativo” como un proceso que implica caos, que no conoce a dónde llegará, pero que quienes participan de él están entregados/as a esa creación. Muchas veces se busca llegar a algo (obra/escena/ performance) en conjunto para ser mostrado y otras solo basta con ese tiempo compartido entre quienes crearon.

“poner en cuestión”, buscar formas nuevas de creación, me llevan a pensar en las rupturas. Romper no como acto destructivo, sino como acto compositivo. Crear a partir de los pedazos. Pedazos y fragmentos de saberes y experiencias que ya conocemos y transitamos –como lo son asumir los roles de actores/actrices y directores/as.

Romper como forma de Componer

En el trabajo aparecen los aportes de diferentes autores/as que investigaron sobre la Creación Colectiva, el proceso colaborativo, las autorías complejas y el grupo. Así también, considero importante que las voces de todos/as los/as integrantes de este proceso puedan estar, por eso es que voy citando fragmentos de los registros de los encuentros.

Espero que estas reflexiones, preguntas y afirmaciones puedan aportar al campo de la investigación en artes. Concibiendo a la misma, desde esta experiencia, como parte del hacer teatral. Y posicionándome en el lugar de artista/investigadora.⁵

¿Desde dónde empezar?

Todo lo que no

Todo lo que sí

En este nuevo proceso creativo buscamos empezar desde

“todo lo que no”

habíamos transitado como grupo.

Para eso fue necesario pensar

“todo lo que sí”

ya habíamos hecho:

⁵ Dubatti, J. (2020: 22) dice “Llamamos artista-investigador al artista (incluido el técnico-artista) que produce pensamiento a partir de su praxis creadora y de su reflexión sobre los fenómenos artísticos en general.”

Ya habíamos partido desde un texto de autor/a ajenos a
nosotros/as,
Habíamos comenzado desde una idea y roles definidos y desde
allí fuimos construyendo obra,
Juegos de improvisación que devienen espectáculos,
Un texto de una de las integrantes del grupo que se fue
modificando con el proceso de creación escénica.

Así, nuestro “*todo lo que no*” para iniciar
no sería un texto,
no sería una idea o tema,
no serían juegos de improvisación pensados para la escena,
no implicaría definir los roles.

Todo eso ya lo habíamos hecho. Es necesario aclarar que entiendo que cada proceso es único y aunque un grupo decida empezar siempre desde un texto (por ejemplo) esa experiencia va a ser totalmente diferente a otra. Pero en este caso –en este grupo– ¿nos gusta? transitar los lugares incómodos, desconocidos, desafiantes.

Este proceso parte entonces desde un “¿cómo?” y un “¿para qué?” más que desde un “¿qué?”. Este cómo lo propuse yo al grupo, compartiéndoles el interés de transitar un proceso creativo que no tenga roles⁶ definidos (por lo menos desde un inicio) y que nos permitiera poner en cuestión la autoridad en las decisiones en la creación de un espectáculo. Poder polemizar desde la práctica la tradición texto-dirección-actuación como el recorrido para llegar a un espectáculo. Y a su vez preguntar ¿Cómo transitar prácticas creativas horizontales? ¿Es posible una “distribución equitativa” del poder en la creación escénica? Y si así lo fuera ¿Cómo generarla/sostenerla?

Este camino es objeto de estudio de mi tesis de Maestría, teniendo como objetivo final (además de la producción escrita)

⁶ Me limito a hablar de dirección, actuación y dramaturgia.

la creación de un espectáculo. Esto último representa el “¿para qué?”. Sin pensarlo demasiado todos/as nos subimos al colectivo (o la colectiva) para transitar juntos/as este nuevo viaje/desafío.

Proyecto MONDO

Punto de partida y de llegada

Para pensar “*todo lo que no*” y “*todo lo que sí*” veo necesario abarcar otros aspectos, además de cómo nacieron estas otras/ anteriores obras que fuimos creando. Me interesa pensar en “lo grupal” como factor fundamental para encarar un tipo de proceso como el que vengo hablando. Y es importante señalar que el grupo aquí es “todo lo que sí”. Y esta vez no para buscar “todo lo que no” sino para poder pensar en el colectivo como punto de partida (y de llegada, siempre).

Hago referencia a “Lo grupal” entendiendo aquellos aspectos que componen a un grupo, que están en movimiento, ya que van modificándose y variando. En relación a esto las autoras Ana María Fernández y Ana María del Cueto (1985) entienden que el contexto de los grupos es el texto de los mismos, que “El grupo, la organización será una totalización en curso que nunca es totalidad actualizada... La dialéctica será para nosotros, por tanto, simplemente, el movimiento siempre inacabado de los grupos.” (p. 9). Algunos aspectos que ellas plantean para pensar los grupos son: la tarea, los roles, las representaciones imaginarias, los miedos, las resistencias, el poder, la relación entre Serialidad y Grupo, Repetición y Reproducción, Transformación y Creatividad.

Proyecto MONDO es/está siendo un grupo que sí elige trabajar/crear juntos/as. Que sí se piensa, transforma, proyecta. Un grupo que sí. Que participa de colectivos con otros grupos. Que no le da lo mismo estar que no estar, pero estar es ESTAR/SER/HACER. Un grupo con espectáculos diversos, donde varios/as asumimos diferentes roles. Un grupo en movimiento. Que

viaja, conoce y se deja conocer. Comparte. Discute, se pelea, se angustia. Muta. Invita a otros/as a jugar. Un grupo que baila y canta. Deseoso de aprender. Un grupo que gestiona. Que concibe a la cultura como un trabajo y milita por eso. Un grupo que se toma pausas, siempre activas. Un grupo que dialoga, que dialoga mucho y sigue dialogando.

Sin querer extenderme mucho más en describir Proyecto MONDO (desde mi óptica que es siempre amorosa), insisto en que sin esta historia grupal, con sus dinámicas siempre en movimiento, no sería posible pensar en un proceso tan “incierto”. Por eso acá el “desde dónde” es el grupo y todo lo que eso implica. Elegirnos no es cosa menor, es nuestra base para seguir siendo y haciendo.

Entonces, desde esta colectiva es que empezamos. Somos cinco artistas trabajando juntos/as desde hace más de cinco años. Con deseo, decisión y elección de seguir creando grupalmente. Y ahora estamos en este camino que no sabemos a dónde nos llevará y eso es lo que más nos gusta.

Un inicio

Lo propio, lo ajeno, lo común

En 2020 propuse a mis compañeros/as que respondamos unas preguntas individuales que consideré que podían servir para pensar este nuevo proyecto. Las mismas consistieron en reflexionar sobre qué nos conmueve/conmovió a cada uno/a como espectador/a, en qué procesos creativos nos sentimos a gusto y por qué, qué otras disciplinas nos interesaría indagar para un próximo proceso, qué temáticas podría abordar este nuevo proyecto, entre otras.

A partir de esas preguntas/respuestas pensamos este inicio. La dinámica fue hablada y consensuada en una reunión donde yo propuse una “estructura” posible (pensar juegos a partir de estos cuestionarios, sortearlos y llevarlos adelante en cada encuentro)

que se fue transformando y definiendo de acuerdo a las propuestas/ideas de todos/as.

Acordamos entonces que cada uno/a pensaría tres juegos/ejercicios. Para esto nos basamos en el propio cuestionario, en el de algún/a compañero/a (para eso se hizo un sorteo) y en “lo común” de todos los cuestionarios y/o de los cadáver exquisito⁷ hechos entre todos/as. Cada integrante definiría esos juegos/ejercicios basándose en “lo propio”, en “lo ajeno” y en “lo común”. También consensuamos en registrar cada encuentro. De manera escrita, en foto, vídeo, dibujo y/o audio. Registrar las sensaciones, las resonancias, lo vivido en esas experiencias. Con estos 15 juegos/ejercicios, las ganas y entusiasmo de comenzar algo nuevo, transitamos esta primera etapa. Consistió en 6 encuentros de 2hs y media cada uno (aproximadamente) en los cuales se sortearon y realizaron esas dinámicas que cada uno/a había pensado previamente.

**El azar organiza,
la caja reúne,
los cuerpos se encuentran**

Un 26 de marzo de 2021 nos reencontramos en una sala de teatro a jugar, crear, “*ser en escena*” con otros/as. No es cualquier encuentro, se da después de un año donde el “estar con otros/as” era peligroso. Ahora el peligro es menor, está, pero podemos olvidarlo –aunque solo sea unos instantes. “Es que ensayar de nuevo presencialmente es como flotar. La imagen de

⁷ De cada cuestionario extraje palabras/ideas que me resonaron. Hice papelitos con las mismas y propuse al grupo en esa reunión hacer la dinámica del “cadáver exquisito” (es un juego en el cual los/as jugadores escriben por turno una frase, sin que los/as demás la lean; y luego otro/a escribe otra debajo de la anterior, sin conocer la misma. Al final se despliega la hoja y se lee el texto colectivo). Así, cada uno/a sacó una palabra y escribió una frase que incluyó esa palabra. Repetimos la dinámica 2 veces, quedando 2 materiales de “lo común”.

mirar arriba. De buscar más allá. Me siento ARRIBA” (Giorgetti C. 2021, registro 1).

En este “inicio” el “para qué” se vuelve presente puro e invita a encontrarnos en una actitud abierta y dispuesta a lo que suceda. El tiempo es ahora, un ahora donde confluyen nuestros cuerpos/identidades individuales y grupales. Un ahora que propone “ser/estar” de manera genuina, entregada, flexible. Este espacio/tiempo –a diferencia de otros– nos encuentra sin el objetivo inmediato de “estrenar” o “hacer función”.

Alegret, M. (2017: 206), en relación a lo anterior, diferencia las formas de hacer de la Creación Colectiva a las de las “industrias culturales” (vinculadas a una manera empresarial de producir). Y dice, refiriéndose a la división de roles:

Igualarse significa ver en el otro a un ser humano con el cual compartir un proceso creativo en un espacio de libertad creadora, sin roles ni límites del todo precisos y alejados de la idea de eficiencia mercantil: el otro está conmigo, en el aquí y ahora, predispuesto a participar de tarea teatral, y es con quien se habilita un espacio/tiempo de libertad creadora.

El dispositivo organiza los encuentros: una caja en el centro llena de papelitos con juegos/ejercicios que cada uno/a pensó para esta primera instancia. Una caja que reúne “lo propio, lo ajeno y lo común”. Una caja que nos invita a rodearla –cual fogón– para comenzar este viaje. El azar organiza: será éste el que decida qué ruta trazar.

En cada encuentro se sortea un primer juego/ejercicio y quien lo escribió coordinará esa propuesta. Una vez finalizada la actividad, se sortea otro y si el tiempo convenido da, se hace lo mismo con un tercero. Se genera entonces una rotación en los roles: todos/as somos coordinadores/as y actores/actrices.

La CC exige un artista que sea capaz de hacer el todo y las partes del todo, que no se limita ya a un solo rol restrictivo, sino que está habilitado a realizar más de uno y, con ello, abrir la posibilidad de horizontalidad en el trabajo... (Manzone, V. 2018:72).

Los encuerpos⁸

desaprender lo aprendido

En cada encuentro el azar decidió lo que haríamos. Ese “no saber” a quién le tocaría coordinar generaba una cierta intriga, “adrenalina”, nervios, sorpresa de lo que pudiera pasar. Sin embargo, a medida que avanzaban los encuentros, era más “predecible” lo que podía llegar a suceder en relación a “cuántos ejercicios faltan y de quién son”. Por ejemplo los míos se terminaron en el segundo, los de Catalina Landivar hasta el cuarto no salieron. En algunos sólo coordinó una persona, porque salieron dos de sus ejercicios; en otros fueron 3 coordinadores/as diferentes (como en el caso del primero).

Los juegos o ejercicios propuestos eran diversos y tenían diferentes finalidades. Algunos proponían improvisar desde el movimiento y la música, otros crear pequeñas escenas corporales. Algunos generar imágenes estilo “foto” y desde ahí improvisar una situación. Otros buscaban escuchar y proponer ritmos y musicalidades. El rol de quien los proponía también variaba: a veces participaba como actor/actriz del ejercicio y otras quedaba sólo en el rol de coordinador/a.

Hubo un encuentro en particular en el que los ejercicios que salieron, en el orden en el que salieron, rompían con la lógica de clase o ensayo (inicio/desarrollo/cierre) a la que estamos habi-

⁸ Propongo “encuerpos” como un juego de palabras que se forma combinando “encuentros” y “cuerpos”. La experiencia de la Pandemia durante el 2020/2021 nos demuestra que los “encuentros” pueden ser virtuales, lo cual significa que ese termino no siempre significa “encuentro de cuerpos”.

tuados/as. El primero fue una propuesta que invitaba a improvisar una situación incorporando un pequeño diálogo que los/as demás (compañeros/as-espectadores/as) no conocían y que debían adivinar. Desde el rol de actores/actrices la consigna desafiaba a “hacer propio” ese texto ajeno, y desde el rol de espectadores/as a estar atentos/as a cómo sonaban esas palabras y qué tan “ajenas” podían ser o parecer.

Si tuviésemos que incluir –como coordinadores/as– esta propuesta en un ensayo o clase quizá no la elegiríamos como primera actividad, sino que buscaríamos un “caldeamiento” previo que permita “entrar en situación” antes de incorporar un texto. Sin embargo, en este caso el azar decidió de qué manera empezar y si bien nos desafió y generó dificultad, también nos invitó a tener que aprender rápidamente un texto, definir una situación y lanzarnos a improvisar. Me pregunto ¿de qué otras maneras se pueden romper los imaginarios que tenemos de clases/ensayos? ¿Cómo trabajar con la dificultad y lo incómodo en pos de la creación? ¿En qué medida habilitamos a que nuestras lógicas de lo que implica un ensayo/clase y lo que significa ser coordinador/a puedan quebrarse y dar lugar a otras nuevas lógicas?

Del Cueto y Fernández (1985: 23) al hablar de grupos dicen “todo grupo alberga en su seno aspectos repetitivos y aspectos transformadores en una dialéctica permanente.” En este caso, podríamos identificar como “aspecto transformador” el hecho de llevar adelante un ejercicio de mera improvisación como primera actividad. Si bien fue “el azar” quien decidió y no “el grupo”, esto generó preguntas y reflexiones en torno a cómo se organizan estos encuentros.

El orden de los ejercicios no fue el que se espera para un encuentro convencional (caldeamiento-medio-cierre), sin embargo siento que la forma del azar que elegimos para trabajar nos permite entrar de alguna manera en las propuestas de lxs compañerxs con profundidad

independientemente de la lógica. (Dubini, G. 2021, registro 4)

“De eso se trata cada encuentro de gozar el azar, de dejar que decida la caja en un susurro escrito que nos invita siempre a improvisar cada parte!” (Giorgetti, C. 2021, registro 4)

El azar invitó a “desaprender lo aprendido” en relación a “cómo debería ser” un ensayo. Un papelito que sale sorteado para iniciar, que se impone y sorprende nuestras maneras de hacer. Nos propone “otra manera” y no podemos decir que no, porque esa es la regla del juego: adaptarnos a ese azar, a ese no saber.

En este caso la ruptura, el cuestionamiento a lo “dado”, “aprendido” o “establecido” se plantea “sin querer”. No nos propusimos pensar “otras lógicas” de ensayo desde la estructura. Sin embargo, existía la posibilidad que sucediera y así fue: estas otras lógicas surgieron. Nos dieron permiso –además de poner en cuestionamiento la autoridad y el poder en un proceso creativo– de preguntarnos sobre los dispositivos de creación y sus posibles rupturas, disrupciones y nuevos aprendizajes.

El movimiento, el baile, la música, la palabra y la imagen fueron algunos de los elementos que organizaron los ejercicios. Hubo momentos de mayor improvisación a partir de pautas determinadas y otros que exigieron la creación de secuencias o coreografías breves. En estos últimos casos, el armado exigió ponerse de acuerdo rápidamente y también ocupar el lugar de directores/as en relación a un/a compañero/a. ¿Qué diferencia hay entre “improvisar” y “crear”? ¿Acaso “improvisar” no es estar creando? ¿“Crear” implica mostrar a alguien más? ¿Qué sucede cuando estamos creando un montaje de un material que luego mostraremos? ¿Y qué sucede cuando improvisamos y nos están viendo? ¿Y cuando no hay nadie que mire?

Dirigir y actuar

Mirar y dejarse mirar con todo el cuerpo

La mirada recíproca actúa e incentiva las identificaciones. Mostrarse, mirarse, ser visto, ser mirado. Mostrar lo que uno es. Mostrar lo que uno cree que es. Expuesto a la mirada del otro: veo y soy mirado, me veo ver, veo que otros me miran.

(Del Cueto y Fernández 1985: 36)

Este fragmento se refiere a las identificaciones y transferencias que se producen al interior de los grupos entre sus integrantes, pero además nos sirve para pensar en la importancia de la mirada en la creación teatral. En estos encuentros que describo muchas veces quien coordinaba era quien miraba, a quien se le exponía/mostraba esa escena/coreografía/secuencia. Operaba como espectador. Existía desde la preparación de eso que se mostraría un “objetivo” claro y un “para quién” definido.

Sin embargo me pregunto ¿quienes actuamos, mientras lo hacemos, no nos miramos? ¿En qué modifica que haya una mirada “desde afuera” de la escena? ¿Existe un “afuera y un adentro”? ¿Qué pasaría si alguien más mirase toda la escena: a quien dirige y a quienes actúan? ¿Quien dirige pasaría a ser un/a actor/actriz más?

Considero que la presencia de una otredad ya implica una mirada ajena a mí. Ya sea una otredad que dirige o que actúa conmigo. Como dicen las autoras, tanto desde la actuación como desde la dirección “veo y soy mirado, me veo ver, veo que otros me miran.”

Delprato, Martin, Palacios y Sequeira (2021: 563) integrantes de Colectiva Liberata Antonia proponen cuestionar la tradición de asociar a la dirección con “la mirada desde afuera”, afirmando que esto implica reproducir el poder: quien mira desde afuera es la ley y por ende quien tiene más valor. Se preguntan si la visión es el único órgano asociado a la dirección, como si este rol no

podría tener otras percepciones más allá de sus ojos. Y pensando en una construcción colectiva del hecho teatral dicen:

...que tanto actores, como actrices y cualquier integrante del equipo creativo, pueden tener una visión de la obra y pueden articular distintas partes del complejo escénico. Es decir, no hay tales lugares privilegiados para entender y crear un fenómeno complejo y tridimensional como es un acontecimiento teatral. Hay múltiples lugares, posiciones intersubjetivas, 'entres' movidos y participaciones sensibles que se influyen mutuamente. Los privilegios provienen de las ficciones del poder.

Tomando los aportes de estas autoras considero que quien coordina/dirige también está en vinculación constante con su cuerpo, con sus emociones, con sus sentimientos. Que estas categorías no le pertenecen solamente a quienes actúan o "ponen el cuerpo" justamente (como se suele pensar/decir). Sin embargo es real que tradicionalmente, el cuerpo y la emoción de quienes dirigen no son tenidos en cuenta, sino que se asocia "el pensar" con dirigir y "el sentir" con actuar.

Algunos ejemplos que dan cuenta de este aspecto emocional en la dirección fueron encuentros en los que se registraron las siguientes reflexiones/sensaciones desde quienes coordinaron: "Me gustó coordinar aunque estaba muy nervioso de si las dinámicas iban a funcionar bien." (Dubini 2021, Registro 3). Se evidencian los nervios ante la posibilidad de lo que se propone no resulte como lo pensamos. Ante esto me pregunto ¿quien coordina tiene "mayor responsabilidad" de que el encuentro "funcione"? ¿Cómo actúa el poder en estos casos?

"Estuvo bueno ver los momentos de frustración en el ejercicio de 'qué opinión te merece'. Obviamente es divertido desde afuera entrar en ese juego de buscar la frustración como coordinador y muy lindo verlos soltarse, mostrar y atravesar esas situaciones." (Ferraro 2021, registro 2). Acá es claro el goce y

disfrute de quien coordinó asumiendo ese rol y buscando desde allí provocar algo puntual. Se logró un diálogo en el cual tanto actores/actrices y director estábamos comprometidos/as con el ejercicio, permitiendo emocionarnos desde los diversos roles.

Hubo otros encuentros en los que quien coordinaba daba la pauta/consigna y también participaba de ella desde la actuación. En algunos de estos casos no existía este rol de espectador/a (nadie miraba solamente, todos/as actuábamos) y en otros sí había espectación (entre nosotros/as) porque trabajábamos en subgrupos. Ante estas propuestas donde la figura de la dirección se fusiona con la de actuación me pregunto ¿implican estas prácticas mayor horizontalidad que en una dirección “desde afuera”? ¿Qué significa ser horizontales?

**Componer sin imponer
la importancia de la escucha
y de salirse de lo cotidiano**

Voy a tomar dos ejercicios de dos encuentros diferentes donde considero que esta horizontalidad se pudo llevar adelante. Entendiendo “horizontalidad” en la creación a los procesos donde no hay jerarquía en las decisiones, donde cada integrante aporta y participa activamente y lo que se logra es consecuencia de este hacer. En relación a esto, pero haciendo referencia a las autorías complejas, Daniela Martín (2013:2) dice:

(...) en la medida que crece la autoafirmación singular de cada uno, es decir, el propio proceso afectivo de pensamiento, más se disuelve el “yo autor” y emerge la obra como enunciación compleja de multiplicidades. Las voces se mezclan por contagio y estímulo de cuerpos y pensamientos; las individualidades se diluyen y el sentido circula “entre” las partes; tejiendo y componiendo tramas y conectividades impensadas para la propia consciencia personal de actores y directores –y llegado el momento, del

público.

Esta mezcla de voces, sentidos que circulan entre las partes y tramas que se componen a partir de esto, es lo que me parece valioso en los ejemplos que voy a mencionar.

En ambos casos los dos ejercicios consistían en generar una composición (coreografía en uno y montaje de diseños de movimiento, en el otro). Quienes coordinaban no participaban de las decisiones en esas composiciones, tampoco de la actuación. Estas personas dieron la consigna y a partir de ese dispositivo se generó la creación.

“Me interesó ver en la segunda dinámica los acuerdos y negociaciones a los que se llegaban para darle forma a la coreografía. Cómo a partir de movimientos ya establecidos pudieron crear una composición grupal.” (Dubini, G. 2021 registro 3) Esto fue muy evidente y se sintió muy presente en este ejercicio. Rápidamente fuimos teniendo acuerdos, uniendo partes, modificando lo necesario; componiendo grupalmente algo muy pequeño, pero que sirve como ejemplo y registro de una creación múltiple y genuina. “Entre los 4 secuenciamos y coreografiamos y tomamos decisiones entre qué paso sí y qué paso no, estuvo muy divertido, fue rápido y quedó una coreografía linda” (Landivar, C. 2021, registro 3).

Este ejercicio se llamaba “el baile cotidiano” y consistía en secuenciar individualmente y exagerar acciones cotidianas para luego crear una coreografía entre todos/as uniendo estas secuencias. Exagerar lo cotidiano, salirse de lo conocido desde el cuerpo; de esto se trata un poco este proceso. Buscar lo que no sabemos, jugar a romper y unir/componer grupalmente. “Bailar en equipo, sin guía pero guiados” (Giorgetti 2021, registro 3).

El otro ejercicio se dio en el último encuentro de esta primera etapa. Tuvo una dinámica parecida, pero esta vez la composición de “diseños sonoros” individuales partió de una improvisación en el espacio donde se propuso buscar diferentes formas de trasladarse. El ejercicio buscaba generar melodías corporales.

Centrarse en “lo musical” del cuerpo para esas composiciones, sin necesariamente tener que emitir sonido. Luego se realizó un montaje con todos los diseños.

En este caso, a la hora de componer grupalmente hubo más “crisis”. Fue menos fluido que en el ejemplo anterior. Pero puedo decir que empezó a fluir cuando dejamos de querer imponer la palabra antes que el cuerpo. En el momento en que nuestros cuerpos empezaron a andar por esos “diseños” individuales y modificándose a partir de la escucha y percepción de los otros cuerpos/diseños, es que logramos esa composición grupal. La necesidad de entenderla previamente, de ponernos de acuerdo en qué momento empieza cada uno/a o qué movimiento va en cada parte entorpeció y dificultó lo que luego funcionó con la escucha escénica.

Desde la coordinación se insistió en esta escucha, tanto desde la consigna (escuchar la propia melodía) como a la hora de componer, momento en que no hubo respuestas por parte suya, sino sugerencias: no buscar “la lógica”, no querer imponer la idea previamente. Esto nos demostró que los cuerpos –en escena– pueden hacer/conocer/saber sin necesidad de una “idea previa”.

a la hora de componer entre todes estuvo bueno también, fue como más difícil, pero lo pudimos hacer, a medida que fuimos pasando las secuencias, lo pudimos hacer. Abriendo un poco la percepción hacia el espacio y hacia les demás compañeres creo. Escuchándonos corporalmente (Vallazza 2021, registro 6)

Un ejercicio aquí que propone la escucha. Que le da protagonismo a este sentido que no es –en general– al que más atendemos. También nos saca de lo comúnmente establecido, poder encontrar una melodía propia para generar una melodía grupal. Sin necesidad de que haya alguien diciendo cuál es la melodía “correcta”. Sino encontrarla en el hacer, probar una y

otra vez hasta componer esa melodía común. Escucharnos internamente, intentando que la mirada y la palabra (¿la ley desde afuera?) no se impongan. “No obligar, no secuenciar, no “enderezar” me voy pensando cuando terminamos. Pienso en la libertad, en eso” (Giorgetti 2021, registro 6)

¿Hacia dónde seguir?

Un final que da inicio

Esta primera etapa nos hizo transitar lugares desconocidos e impensados. Lugares a los que de otra manera no habiéramos llegado. Nos propusimos jugar con los roles, rotar las coordinaciones, dirigir y actuar. Indagar qué pasa en ese hacer, sin mucho establecido más que estar juntos/as nuevamente en el proceso de la escena. Unas preguntas iniciales que nos interpelaron y que se transformaron en *juegos/ejercicios* que nos re-encontraron siendo con los/as otros/as.

Nos propusimos poner en tensión la figura de la dirección como figura de autoridad y esto nos llevó a crear dinámicas nuevas. Si bien en estas dinámicas los roles estaban definidos, estos no fueron fijos. Esa rotación, ese dinamismo, permitió ser flexibles y adaptarnos a cada encuentro. Así pudimos –en esta experiencia– lograr que el poder circule. Poder como sustantivo.

Esta etapa significó hallazgos. Buscando romper con las jerarquías de la escena, nos encontramos rompiendo con modos de pensar/hacer clases y ensayos; con formas de componer que nos demuestran que es en el cuerpo, en la escucha y en la búsqueda de “lo nuevo” donde también reside nuestro poder creativo. Poder entendido ahora como verbo, como posibilidad de. Poder de crear con otros/as.

El dispositivo “caja con papelitos” organizó tiempos y formas básicas. Marcó “un inicio” y “un final”. Lo demás dependía y dependió de nosotros/as. Del deseo, de la disponibilidad, de la apertura para hacer y entregarse a la grupalidad, siempre en movimiento. Me pregunto si el final de esta etapa coincidió con

el último papelito sorteado en el último encuentro. ¿Fue acaso este el final? Si luego seguimos hablando de lo que vivimos y de posibilidades de cómo continuar ¿Un final que da inicio a cómo seguir? Entonces ¿existe un final?

Un primer momento de algo (¿a lo que llegar?) que aún hoy es incierto. Que se vio interrumpido por la pandemia que siempre estuvo atravesando nuestras vivencias. Un inicio que da pie a otro inicio. Que permite seguir hacia adelante mirando hacia atrás, y a los lados, arriba y abajo. Creando un círculo, una esfera que crece. Una esfera grupal que crece, así como la panza en el embarazo. Creando y alojando vida. Vida en la panza. Vida en la escena. La escena y el grupo como panza que nos aloja.

Este proceso continuó varios encuentros más en los que la dinámica fue otra. También debatida y consensuada. Nos propusimos profundizar algunos de esos *juegos/ejercicios*, momentos o lenguajes que esta primera etapa nos dio. En muchos registros se escuchaba o leía “*esto estaría bueno seguir trabajándolo*” “*da para profundizar, para seguir*”. Estas ganas latentes que nos quedaban en relación a situaciones o dinámicas que sucedían, dieron pie a lo que siguió. La rotación de la coordinación se mantuvo, pero esta vez una persona (y un/a ayudante) proponía la coordinación de todo un encuentro.

Pero no me voy a extender más con ese segundo momento, porque este sí es el final, por lo menos de este escrito, que espero motive nuevos/otros inicios.

Bibliografía

Alegret, M. (2017) *Condiciones y convenciones del Teatro Independiente Córdoba*. Centro de Estudios Avanzados Doctorado en Estudios Sociales de América Latina. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

- Ary, R. y Alpizar, Y. (2015). "Proceso colaborativo en artes escénicas: Brasil y Costa Rica." **Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral**, 11(21), 62-67. <https://doi.org/10.34096/tdf.n21.1472>.
- Dubatti, J. (2020) "El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Praxis". **La Escalera. Anuario de la Facultad de Arte de la UNICEN**. N° 29. 2019. pp. 11-48.
- Del Cueto, A. M.; Fernández, A. M. (1985) "El dispositivo grupal". En Pavlovsky, E. (comp.) **Lo Grupal 2**. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.
- Delprato, M. L., Martín D., Palacios M. y Sequeira J. (2021) "Descentrando la creación escénica: procesos de dirección y producción grupal". En Ansaldo, P., Marin, F., Paz Sena, L., Schcolnicov, E. (editores) **Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico**. Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC. Córdoba.
- Manzone, M. V. (2018). "Prácticas teatrales colaborativas en Mendoza. Noción de grupo y sus modificaciones." **Telón de fondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral**. 14(28), pp. 69-84. <https://doi.org/10.34096/tdf.n28.5478>
- Martín, D.(2013) "Autorías complejas. La escena y la multiplicación dramaturgica en los procesos de creación." **Revista Territorio teatral**, n° 9, abril de 2013. Departamento de Artes Dramáticas, Universidad Nacional de las Artes. Disponible en http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n9_03.pdf
- Valenzuela, J. L. (2009). **La Risa de las piedras. Grupo y creación en el teatro de Paco Giménez**. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires.

Material de archivo

- Dubini, G. (2021) Registros del proceso creativo 1 a 6. Tandil.
- Ferraro, J. (2021) Registros del proceso creativo 1 a 6. Tandil
- Giorgetti, C. (2021) Registros del proceso creativo 1 a 6. Tandil
- Landívar, C. (2021) Registros del proceso creativo 1 a 6. Tandil
- Vallazza, M. (2021) Registros del proceso creativo 1 a 6. Tandil.