

Recibido: 28 de febrero 2020
Aceptado: 28 de septiembre 2020

El ensayo teatral: fronteras espaciales y vinculares del convivio

*Andrés Carrera*¹

“En un terreno tan desprestigiado como el ensayo, casi todo lo que se puede averiguar de interesante es confidencial, puras versiones y habladurías, recuerdos deformados. Pero ésa es una de las maneras que utiliza el teatro para transmitirse y no hay por qué suponer que no sirve. Al fin y al cabo, nadie está en él si no es por motivos íntimos, los demás son turistas. Y la historia de las cosas íntimas se hace con habladurías.”

A. Ure, Sacate la careta

Resumen

Análisis sobre el proceso de creación teatral de la obra “Demo” de Ignacio Sánchez Mestre por el GTT (Grupo Teatral Totó). Dicho análisis tiene como objetivo indagar en el funcionamiento de algunos elementos tradicionales de la escena.

Desde el rol de director teatral se pretende poner en discusión algunas nociones tradicionales de la actividad, enmarcada en la etapa de búsqueda y creación: ensayo teatral, atravesados (director, elenco y ensayo) por la utilización de distintos dispositivos y tecnologías de la comunicación que sirvieron al proyecto en general como herramientas concretas para facilitar la tarea de los ensayos bajo la circunstancia concreta de no compartir el mismo espacio físico entre el director

¹ Actor y director teatral. Egresado de la Facultad de Arte, UNICEN. acarrera@arte.unicen.edu.ar

(CABA) y el actor y la actriz (Tandil) generando al mismo tiempo una mutación, una adaptación del “aquí y ahora” del ensayo teatral con un desarrollo real y virtual al mismo tiempo. El ensayo lugar de la acción dramática, espacio íntimo que se vuelve público y que se exhibe ante la mirada del director, mediado y amplificado por las posibilidades que brindan los recursos tecnológicos.

Palabras clave: Dirección teatral; habitar; ensayo teatral; TIC

Abstract

The paper analyzes the process of theatrical creation of the play "Demo" by Ignacio Sánchez Mestre by the GTT (Grupo Teatral Totó). This analysis aims to investigate the operation of some traditional elements of the scene.

From the role of theater director, I put into discussion some traditional notions of the activity, framed in the search and creation stage: theatrical rehearsal, traversed (director, cast and rehearsal) by the use of different devices and technologies of the communication that served the project in general as concrete tools to facilitate the task of rehearsals under the specific circumstance of not sharing the same physical space between the director (Buenos Aires) and the actor and actress (Tandil), generating at the same time a mutation, an adaptation of the "here and now" of the theatrical rehearsal with a real and virtual development at the same time. The rehearsal is the place of dramatic action, an intimate space that becomes public and that is exhibited before the director's gaze, mediated and amplified by the possibilities offered by technological resources.

Keywords: Theater direction - dwelling - theatrical rehearsal - ICT

El presente artículo, que es un relato de experiencia, reúne un conjunto de reflexiones que surgen del proceso de ensayos que se extendieron durante dos años y en los que participé como director teatral, de la obra *Demo* de Ignacio Sánchez Mestre. Los ensayos se desarrollaron en la ciudad de Buenos Aires, en Tandil y en las redes sociales durante un período de dos años aproximadamente. De los ensayos participaron como actores Agustina Etchegaray y

Pablo Discianni en una primera etapa, y luego Winny Ferraro y Clara Giorgetti. Con estos dos últimos estrenamos la obra en Tandil en 2019.

Ensayo

*“Un ensayo es un momento brutal, un estallido cultural.
En realidad, un ensayo no es un ensayo, no es un
simulacro, sino un hecho real.”*

A. Ure (2012)



Agustina Etchegaray y Pablo Discianni en el Centro de Integración Tandilense en Buenos Aires (CITBA).

Si compartimos la premisa de entender al ensayo como campo real susceptible de permitir el acontecer de algunos sucesos, como el surgimiento de teatralidades por ejemplo, podemos quizá concentrarnos en reflexionar a través de la aportación de qué hábitos, intenciones, actitudes, procedimientos y técnicas colaboran con la funcionalidad de ese ambiente de trabajo.

Luego de la experiencia de ensayar la obra *Demo* por algo más de dos años, una de las nociones generadas con más resonancias es la de HABITAR. La importancia de la noción de HABITAR en

relación al proceso de creación de *Demo*, seguramente responde a varios elementos. Quizás en cierta medida, proviene de la trama misma: una chica le sub-alquila una habitación a un chico. Vale decir que ya en la intriga de la obra la noción de HABITAR resulta central. Pero no es sólo en esta dimensión del “contenido” de la obra donde la noción adquiere su importancia. Quizás, también se instala por la dificultad de ensayar en la ciudad de Buenos Aires, donde las casas de los integrantes del grupo mutan, varios días de la semana, en salas. En nuestro caso, durante el primer año y medio de ensayo disponíamos, dependiendo de las circunstancias, de alguno de los tres hogares en los que cada integrante vivía: actriz, actor y director. De esta manera, contábamos con la opción de ensayar en un departamento (donde vivían cinco personas), a veces en un monoambiente (que solía estar habitado la mayor parte del tiempo por el actor y su pareja) y una casa antigua, “estilo chorizo” (en la que convivíamos once personas). Se sobreentiende que las circunstancias a las que nos tuvimos que enfrentar para mantener los ensayos fueron de lo más variadas, aunque no por esa razón menos creativas.



Dormitorio compartido en el CITBA. Lugar de ensayos alternativo.

Las visitas a cada hogar resultaban una renovada excusa para habitar/ensayar. Y ya sobre el final de esta etapa de “ensayos físicos” (donde aún nos encontrábamos todos los integrantes del equipo artístico compartiendo el lugar de ensayo, y antes del cambio del elenco hacia el final del proceso), aparece un cuarto espacio físico a raíz de la mudanza de la gran casa de la pensión a un PH antiguo, con un pasillo de acceso que desde la vereda hacia el pulmón de manzana recorre unos 75 metros: un lugar amplio, tranquilo... finalmente el espacio parecía que invitaba a continuar y profundizar el trabajo. Como resultado de estas circunstancias, para nuestra versión de la obra, considerando todo el proceso de creación de *Demo*, se conocieron y habitaron más espacios en su etapa de ensayo que en la de funciones. Las búsquedas (ensayos) en las que se indagaba en la relación que surgía de ese encuentro entre los dos personajes se dio en cinco ámbitos-hogares diferentes.

Un último elemento que puede considerarse quizás desde el punto de vista de la dirección teatral es la variación obligada por ese cambio constante de espacios, siendo uno de los factores que permitió concentrar mi atención, a lo largo del proceso, en la importancia y contundencia que tenía cada “pasada” poniendo a prueba la disponibilidad de lxs actorxs a simplemente permitirse HABITAR el momento y el lugar.

Es en este sentido, por último, que me resulta importante aclarar que esta energía, esta disponibilidad se mantuvo siempre presente inclusive en las dos etapas en las que podría dividirse el trabajo. Una primera que duró poco más de la mitad del recorrido, con un primer elenco con el que compartíamos la ciudad donde habitábamos y el espacio físico de ensayo. Y ya sobre el final del proceso, entendiendo el estreno claramente como “punto de llegada”, sucedió la que podría identificarse como segunda etapa ya con nuevo elenco y utilizando la tecnología y la *internet* como medio y herramientas en el proceso de construcción, pero eso es algo que se desarrollará más adelante.

Sobre el Grupo Teatral Totó (GTT)

*“Todos los caminos son equivocados. De lo que se trata
es de encontrar el camino equivocado que más le
conviene a cada uno.”*

S. Beckett, cit. en Valenzuela (2009)

El Grupo Teatral Totó comenzó su trabajo hace diez años logrando la continuidad con el estreno de un nuevo espectáculo por año en el ciclo *Carne Fresca*, a medida que a cada uno de los integrantes le correspondía cursar la materia *Práctica Integrada III* de la Carrera de Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Se trata de un grupo de origen eminentemente universitario, los integrantes siempre fueron estudiantes de la Facultad de Arte y su rol dentro de los procesos de creación dependían de las prácticas realizadas en esa materia que implicaba las tareas de dirección teatral en los sucesivos espectáculos.

En este sentido se intentará realizar un breve recorrido por los antecedentes del grupo realizando observaciones sobre algunas experiencias concretas que se pueden considerar particularmente relevantes en mis experiencias como director y fundantes en el proceso y los modos de ensayo previos a la puesta en escena de la obra *Demo*.

Durante esos primeros años de trabajo (y de estudio) del GTT compartimos distintas experiencias de creación en las Jornadas de la Biblioteca de Dramaturgos (CID - Facultad de Arte) que nos permitieron experimentar el corrimiento de ciertos límites o fronteras en la creación teatral. Esas experiencias entiendo funcionan como verdaderos andamios de los primeros procesos creativos, porque permitían llegar a lugares que resultaban inaccesibles para nosotros, aún en plena formación. Esas experiencias despertaron el interés de indagar con el espacio de representación, de revisar los tiempos más acotados (o no) de dichos procesos y apostar al cruce entre distintos aspectos o roles de la actividad teatral.

Luego de las producciones realizadas en esos primeros años del GTT surgieron nuevas oportunidades para que cada uno de los integrantes realizara algunos trabajos y búsquedas más específicas en ciertos roles determinados que a cada uno le eran de su interés. Específicamente el trabajo de dirección teatral desarrollado en el ciclo “El cruce”² funcionó como un momento bisagra, para asumir y reconocerse en el rol de director teatral. Fue esta experiencia de cruce la que me permitió comenzar a desarrollar o plantearme algunas hipótesis e interrogantes en y de mi práctica.

En esta oportunidad el desafío consistía en integrar un equipo artístico (actor, actriz, director y dramaturga) que realizaría una puesta en escena de un texto propio surgido de la búsqueda y la indagación dadas por el cruce entre lo teatral, invadiendo (hoy prefiero decir HABITANDO) un espacio real y por otro lado del cruce entre los representantes de cada ámbito.

En este proyecto, presentado a público como “Calzone”³, se trabajó la creación del texto luego de las indagaciones realizadas en el entorno “cocina” entre un actor y una chef invitada como actriz. Esos ensayos fueron registrados por el director y se compartían con la dramaturga, terminando de conformar de esa manera el equipo. La etapa de ensayos se realizó mayormente en la casa del actor y algunos pocos encuentros tuvieron lugar en la casa de la *chef* (actriz). Por medio del envío de correos electrónicos entre el director y la dramaturga, ya que esta última se encontraba HABITANDO en la ciudad de Buenos Aires, se fue

² El teatro del Cruce es un teatro que se sale del teatro, que quiere saltarse las murallas para renovar la sangre y que se dispone a albergar nuevas criaturas, según la sugerencia que lanzaba Mauricio Kartun cuando sostenía: "En lo genérico, en lo espacial, en lo poético, y en lo temático, el teatro ha instalado férreas dinastías, rígidos casamientos entre primos que han terminado muchas veces llenando la escena de hijos bobos. Y como toda dinastía, la renovación de sangres suele venir de los galpones, de la periferia, de los barrios más allá de las murallas". El teatro del Cruce invita a dar por terminada la dinastía del espacio y salirse a espacios de la ciudad, a casas, a bares, a clubes, a galpones... esos espacios con la “autoridad de lo real” como dice Leonel Giacometto. El ciclo convoca a la producción dramaturgica propia, con equipos de trabajo interdisciplinarios y supervisión dramaturgica. Dirección: Julia Lavatelli y Daniela Ferrari. Dramaturgo Asesor: Mauricio Kartun.

³ *Calzone* de Luz García, Facultad de Arte - UNICEN, Tandil, 2011.

finalizando la construcción del texto entre borradores y notas de ensayos que “iban y venían”, recetas y algunas fotos para finalmente realizar el estreno del espectáculo en la cocina de una casa antigua que había sido ofrecida para el ciclo El Cruce.



Nadia Constantino y Lucas Máximo. Teatro del Cruce.

Tres años más tarde me postulé para una beca en el Instituto de Artes de la Universidad Nacional Estadual de San Pablo (UNESP) con un proyecto en que manifestaba lo siguiente:

La propuesta es partir de un texto teatral de un dramaturgo argentino con la idea de lograr una composición escénica en base a algunas premisas particulares. La obra será abordada metodológicamente a partir de cuestiones que hacen a la realidad virtual y la realidad concreta, al entrecruce de ambas específicamente. El objetivo se enfocará hacia la transformación e innovación que los medios de comunicación y las nuevas tecnologías ejercen en la obra de arte. Esto dará como resultado una consecuente apertura sígnica que es particular en una creación teatral (...) El trabajo consistirá en creación teatral involucrando actores de Brasil y de Argentina con un desarrollo real y virtual al mismo tiempo; un espacio íntimo que se vuelve público, que se exhibe,

mediado, amplificado por las posibilidades que brindan los recursos tecnológicos.⁴

Cito este fragmento del proyecto de postulación realizado en el año 2014, puesto que considero que es una experiencia particular de la trayectoria del grupo GTT que merece especial atención. Se trata de la propuesta de dirigir “Desmesura” de Leonel Giacometo en el marco de la mencionada convocatoria. A partir de la reinterpretación del texto: el reencuentro entre dos exs: acto 1 en un bar y acto 2 en una parada de colectivo, la propuesta contemplaba realizar dos montajes simultáneos, uno en Brasil y otro en Argentina (Tandil) y permitir ese reencuentro de los personajes mediante una conocida herramienta de comunicación, *Skype*.

Este es claramente un antecedente en la reflexión sobre la práctica teatral, el uso de los dispositivos tecnológicos, la indagación espacial y la división concreta del ensayo en dos espacios lejanos. Analizándolo en retrospectiva es posible pensar que esta idea se encontraba operando en el imaginario desde unos años atrás y fue central, posiblemente en la invitación a resolver las circunstancias que en un determinado momento se percibían como negativas, en la factibilidad de poder continuar con el proceso de montaje de la obra “*Demo*” cuando fue necesario cambiar el elenco a contra reloj ya que sólo restaban unos meses para la fecha pautada como estreno en el pedido de subsidio para la producción de obra ante el Instituto Nacional de Teatro, pero ese aspecto se desarrolla con mayor profundidad en su propio apartado (ver más adelante el parágrafo “*Demo* de obra”)

⁴ De la carta de postulación a la beca MAGA (Beca de Intercambio en el marco del Programa de Movilidad Académica de Grado en Arte). Intercambio estudiantil de grado en UNESP - San Pablo, Brasil. 2014.



Espacios de la acción teatral de El Cruce.

Nuevas maneras de comunicarnos

“No hay distinciones absolutas entre lo que es real y lo que no lo es, ni entre lo que es verdadero y lo que es falso. Una cosa no es necesariamente verdadera o falsa; puede ser a la vez verdadera y falsa.”

H. Pinter, cit. en C. Argüello Pitt (2015)

Más allá de los nuevos medios y dispositivos tecnológicos de comunicación, de la escuchada y renombrada discusión entre realidad y realidad virtual el proceso de ensayos de la obra *Demo* permitió replantear algunas nociones puntuales con respecto al aquí y ahora de la actividad y fundamentalmente su repercusión en los vínculos.

Además de pertenecer a una generación que maduró junto a las nuevas normas mediáticas del uso de las redes sociales y los canales y sistemas de *chat* (y en algún punto por pertenecer a la minoría de la comunidad *gay*, allá por los años ‘90 que entrábamos a las salas de *chat* como si fuesen el *Carrefour* del amor) en estos últimos años la experiencia de mudarme de mi ciudad natal y el interés por mantener los vínculos, pese a la distancia, ocasionaron o permitieron algunas modificaciones en

mi lenguaje y en mis modismos. Más de una vez me encontré escribiéndole un mensaje a una amiga: “¿mañana nos tomamos unos mates?” Luego de sortear los esperados equívocos iniciales: “¿Estás en Tandil?” “¿Llegás mañana?” fuimos entendiendo que hoy es posible respetar y mantener ciertas tradiciones y costumbres a la distancia.

Llevado al terreno de lo profesional, me encuentro hoy con la posibilidad en este caso de registrar acontecimientos pasados para dar testimonio de un momento e intentar comprender algunos nuevos hábitos sociales y nuevos procedimientos de creación. En cuanto al proceso de ensayos y la etapa inicial del montaje de nuestra versión de *Demo* en el *Club de Teatro*, podría decir que estuvieron sostenidos por una gran comunicación que, claramente al igual que en cualquier proceso de búsqueda y creación, es una acción fundante del grupo y de la tarea en sí. Pero quizá nuestra circunstancia concreta de trabajar y vincularnos teniendo que “saltar” la distancia (viéndola como obstáculo) o quizá convirtiéndola en algo más (lo que finalmente logramos hacer) fue lo que nos permitió tener otra conciencia sobre la importancia en este proyecto de la comunicación, entendiéndola como el transformador que alimentaba y reunía todos los cables que integraban (desde lo vincular y lo profesional) este particular proceso de búsqueda y creación.

Respetando entonces siempre ese carácter fundante de la comunicación en este proceso y poniendo a nuestro servicio la mayor cantidad de dispositivos electrónicos y *apps* diseñadas para fomentar el desarrollo de la comunicación, pudimos llevar adelante nuestro proceso de creación. Permitiéndome hoy pensar que esa es la cuestión: un acontecimiento puede estar ocurriendo en lugares distantes, y esa presencia en el mismo espacio (entendiendo como tal el lugar físico donde acontece el ensayo), que parecía ser un elemento constitutivo del acontecer teatral, ya está cuestionado y aparecen otras maneras de suceder a medida que las fronteras se empiezan a correr.



Clara Giorgetti, Winny Ferraro y parte del público asistente.
Casa del Club de Teatro, Tandil.

Director técnico

*“...tenía la sensación de estar observando a otra gente
en un acto privado e íntimo. Y esa noche reconocí la
necesaria crueldad de la decisión...”*

A. Bogart (2008)

En su libro *Dramaturgia de la dirección escénica* C. Argüello Pitt reflexiona sobre el oficio del director teatral, el uso de la técnica y plantea la relación entre estos aspectos como una experiencia de la corporalidad.

Hasta el momento de dirigir *Demo* y sobre todo cuando el proyecto implicó hacerlo a distancia, mis experiencias eran las de

un director que en reiteradas ocasiones se encontraba dirigiendo la escena dentro de la escena misma, buscando información que pueda simultáneamente recibir con el cuerpo: distancias, ritmos, movimientos o inconscientemente quizá pretendiendo ganarle al tiempo propio de la representación logrando intervenir con un comentario, un contacto (como si la presencia del propio cuerpo no fuese ya demasiado contundente) antes que “la cosa” suceda. En este sentido los ensayos de *Demo* a distancia posibilitaron nuevas opciones experimentando por vez primera la sensación de estar casi a la par de la conciencia de quien actúa.

El dispositivo diseñado para que pudiéramos realizar el ensayo en dos espacios y a la distancia era el siguiente: la actriz lleva uno de los auriculares puesto para mantener conmigo (director) una llamada vía *WhatsApp*. De este modo, mientras ella actuaba, yo podía ir haciéndole comentarios que sólo ella escuchaba. En simultáneo, en la pantalla de mi computadora veía la escena general manteniendo una videollamada por *Skype* con un celular ubicado como una cámara, en un trípode y en una posición y ángulo que permitiera un plano general del espacio de ensayo, en la casa de Clara y Winny (los actores). Esa cámara de celular transmitiendo en vivo, me permitía ver y oír la escena, mientras mi computadora tenía cancelada la transmisión de mi imagen y mi voz. De esta manera cuando yo, como director, intervenía diciendo algo, solo me escuchaba la actriz con la que mantenía la llamada de *WhatsApp*. El actor, en cambio, no recibía ningún estímulo, salvo en aquellas ocasiones en que la intervención desde la dirección causaba una reacción particular en la actriz, modificando claramente su conducta; por ejemplo, haciéndola reír.

Sin pretender plantearlo como una técnica o procedimiento en sí mismo, es necesario reflexionar sobre estos nuevos medios y dispositivos de la comunicación, ya que fueron los que permitieron desarrollar el proceso de ensayo en dos espacios distantes.

También en el espectáculo final, estas tecnologías estuvieron implicadas, logrando el posterior montaje en la sala donde se imprimieron algunas cualidades propias de la experiencia. Así, la obra, como espectáculo mantuvo, y tal vez amplificó, algunos aspectos de esos medios. Siguió siendo, de cierta manera, una

representación mediada siempre por marcos: viendo las presencias de los actores/personajes a través de una ventana, una abertura, una pantalla, un móvil o una puerta/ ventana.

Este contacto, si se quiere esta suerte de contaminación ejercida por los dispositivos mediáticos, ligados a las imágenes concretas del espacio real y al procedimiento realizado y reelaborado durante el proceso de creación de *Demo*, es el que permite postular la reflexión sobre la noción de HABITAR.

No resulta extraño vincular entonces esta reflexión sobre la experiencia vivida con el *reality show*. Sobre esta cuestión, parece acertado convocar unas palabras de Richard Schechner al respecto: “*La realidad estética no es ni igual ni opuesta a la vida cotidiana ordinaria. Es su propio ámbito, un espacio-tiempo intermediario, liminar, transicional.*”⁵

En verdad, a lo largo de la mayor parte del proceso se trató básicamente de contemplar a dos seres humanos HABITANDO un lugar por medio de la transmisión en vivo de las situaciones, a través de dispositivos tecnológicos, *apps* y la internet. Ya se tratara del inicio de los ensayos propiamente dicho o del desarrollo de los mismos, siempre sucedía lo mismo: dos seres llegaban a un lugar y lo HABITABAN, desdibujándose de esta manera algunos límites o nociones. ¿Hasta qué punto eran la actriz y el actor llegando a su propia casa y disponiéndose para ensayar? ó ¿Dónde comenzaba a operar la ficción? ¿En qué momento eran Paula y Lucas (personajes de la obra *Demo*) y comenzaba la “pasada”?

Sin embargo, pese al corrimiento o a lo difuso de ciertos límites que hasta el momento en mi práctica se presentaban instalados con cierto carácter de cotidianeidad, la noción fundante de HABITAR los ensayos y la contundencia con la que se imponían los espacios reales en los que se trabajó me permiten hoy compartir las palabras de A. Bogart cuando expone que “*La creación artística no es un escape de la vida sino una penetración en ella.*”

⁵ Richard Schechner, *Estudios de la representación. Una introducción*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2012.

Demo de obra

“Nuestra tarea consiste en encontrar formas en las que la interacción pueda habitar el momento presente.”

A. Bogart (2008)

En el libro mencionado de C. Argüello Pitt, el autor plantea dos factores decisivos que intervienen en todo proceso creativo: el tiempo y lo económico. En el caso del proceso de búsqueda de *Demo* podría decirse que ambos factores no estuvieron finalmente consensuados por el grupo, sino que fue necesario adaptarse a las condiciones planteadas en el subsidio de producción que habíamos recibido para la creación de la obra.

En ese sentido fue que se decidieron algunas estrategias claves para concretar el proyecto y fueron las mismas que le terminaron dando identidad a la obra, pudiendo ahora hacer carne las palabras que comparte C. Argüello Pitt cuando expone que los directores *“somos según las situaciones a las que nos enfrentamos”*.

El proyecto de llevar a escena la obra *Demo* surgió luego de haber decidido mudarme a la ciudad de Buenos Aires, motivado por el reencuentro con dos integrantes del GTT que desde hacía dos años ya no estaban en Tandil. De esta manera, luego de mantener algunas comunicaciones telefónicas y por *chat* decidimos presentar la solicitud de subsidio para producción de obra en el Instituto Nacional de Teatro. En ese momento, la idea era aprovechar que los tres estaríamos nuevamente compartiendo la misma ciudad y dicho reencuentro se celebraría con la oportunidad de volver a hacer teatro juntos.

Esperando que finalmente llegara el subsidio y contando con la disponibilidad de alguno de nuestros hogares para ensayar pasó el primer año de búsqueda con varias interrupciones en el medio, originadas como suele suceder en la mayoría de los casos, por el matrimonio de los factores mencionados anteriormente: el tiempo y lo económico. Dos de los tres integrantes nos encontrábamos dando nuestros primeros pasos en una ciudad nueva, intentando estabilizarnos de a poco y en medio de un clima de crisis general

que se comenzaba a sentir cada vez más fuerte en la ciudad y en el país, lo que claramente no ofrecía las mejores circunstancias para poder desarrollar el trabajo.

Con el correr de unos meses y luego de la mudanza desde la pensión donde habitaba, a un PH antiguo –que ofició durante el último tiempo como espacio fijo de ensayo– resultó en un cambio movilizador ya que incluso se convirtió en el lugar elegido para llevar adelante las funciones, una vez que pudiéramos terminar el proceso de ensayos.

Sumado a las circunstancias del entorno dificultoso para el trabajo se agregaron algunos problemas de salud de los integrantes del elenco que inicialmente nos obligaron a detener los ensayos durante unos meses hasta que finalmente nos vimos obligados a tener que suspenderlos, sin poder proyectar una fecha estimativa para retomar el trabajo. Entonces, apareció un suceso que modificó sustancialmente los planes: uno de los integrantes había decidido, por problemas de salud, volver a HABITAR a su ciudad de origen. Con el correr de las semanas, se fue asimilando la situación y planteando en el imaginario los escenarios posibles para poder continuar con el proyecto.

Así fue como se retomó el trabajo, durante un viaje, de estrenar la obra en menos de dos meses y medio, con más de 300 kms de distancia entre el director y el nuevo elenco. Arrancó literalmente en ruta compartiendo un auto, un viaje con los nuevos futuros actores y yo, desde Tandil a Buenos Aires. Ese fue nuestro primer encuentro, para nosotros, el mal llamado “trabajo de mesa”. Luego de haber pasado cada uno de nosotros Navidad en Tandil con sus respectivas familias, los padres de Clara Giorgetti –la futura actriz– volvían para Buenos Aires junto a ella y su pareja (Winny Ferraro –el futuro actor–) y me invitaron a aprovechar el aventón, entre mates y carteles de señalización comenzaron a decir los parlamentos correspondientes al primer acto de la obra. Instantáneamente tuve la intuición que íbamos por buen camino y comenzamos a proyectar cómo serían los ensayos venideros y el método de trabajo.

A la semana siguiente cuando el elenco ya se encontraba de nuevo en Tandil comenzaron los ensayos de manera conven-

cional, fijamos los días y horarios por el *chat* grupal de *WhatsApp* y el día acordado estábamos reunidos, sin mediar la distancia ni el clima, compartiendo el encuentro, la intriga y el entusiasmo.

De esta manera compartimos dos meses y medio intensos de trabajo entre muchos mensajes de *WhatsApp*, audios, llamadas y videollamadas que no nos permitieron sentir la distancia como dificultad, llegando así finalmente a la última etapa: el montaje de lo buscado e indagado en la sala donde se realizaría el estreno en el *Club de Teatro*, quince días antes de la fecha establecida.

Las siguientes palabras son un fragmento de la obra *Demo* y fueron las que resonaron en varios hogares, en “la nube”, en llamadas, pero principalmente en mí, me HABITARON y me cuestionaron, a mis yo. Fueron colándose, y lo siguen haciendo, y se vuelven reflexión que depura por varios roles asumidos y habitados también. En este sentido el trabajo realizado en la creación de *Demo* se volvió un antecedente del último trabajo estrenado por el GTT donde pude continuar estas reflexiones sobre la idea de HABITAR, los medios para poder hacerlo, la repercusión en los vínculos se volvieron texto y luego evento. Pero no es momento para hacer *La Previa*⁶; por el contrario, para concluir quisiera finalmente compartir el fragmento antes mencionado para seguir HABITANDO la reflexión. Qué más sería la búsqueda en la creación y la investigación artística que la disposición a realizar ese gasto, que conlleva de arranque, el sólo hecho de tomar la decisión. De hacerlo y ponerse a trabajar.

Lucas: ¿Y qué querés?

Paula: Eso es lo que quiero saber. Sé que no quiero estar sola. No me gusta estar sola, lo digo, me pone mal. Y ahí entro en duda. No sé si lo que tengo que hacer es trabajar para no estar sola o trabajar para poder estar sola.

Lucas: ¿Y de qué tenés más ganas?

Paula: De no estar sola.

Lucas: Trabajá para eso.”⁷

⁶ *La Previa* espectáculo estrenado por el GTT, Tandil, enero de 2020.

⁷ *Demo* de Ignacio Sánchez Mestre.

Bibliografía

- Argüello Pitt, Cipriano (2015). *Dramaturgia de la dirección de escena*. México D.F., Paso de Gato.
- Bogart, Anne (2008). *La preparación del director*. Barcelona; Alba.
- Szuchmacher, Rubén (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Buenos Aires; Reservoir Books.
- Ure, Alberto. *Sacate la careta* (2012). Buenos Aires; Biblioteca Nacional,
- Valenzuela, José Luis (2009). *La risa de las piedras*. Buenos Aires; Instituto Nacional del Teatro.