

# CREACIÓN EN EQUIPO

Chris Baldwin / Tina Bicât

INTRODUCCIÓN

El trabajo comienza a partir de un texto o una obra teatral: el director y el productor eligen su compañía y les llega a casa una copia del guión; directores, técnicos, diseñadores y actores, en sus oficinas y cocinas, leen los textos. Por supuesto no todos los comprenden del mismo modo. Observarán las ideas desde los distintos puntos de vista que exigen sus respectivos trabajos, pero todos leerán la misma historia, el mismo diálogo y las mismas direcciones de escena. Cuando se encuentren por primera vez, tendrán una línea base de conocimiento común del texto para usarla como punto de partida.

En un proyecto de creación esta línea base no existe - o en realidad si existe pero, a principios del proceso, sólo en las imaginaciones aleatorias de cada miembro de la compañía. La línea se mueve, no permanecerá quieta en un lugar. Las ideas de la compañía conspiran para cambiarla tan pronto como parece que se ha asentado. Y es la propia existencia de esta trayectoria cambiante lo que hace tan exigente, arriesgado y excitante el trabajo de creación. Según se desarrolla el proceso de creación, esta trayectoria debe irse asentando y aspirar a algún tipo de coherencia estética.

La creación hace exigencias concretas a los que participan. Cada miembro de la compañía debe escuchar y hablar con el resto con confianza y atención para minimizar el riesgo de que alguien, y puede ser el público, no tenga ni la más remota idea de lo que pasa y se sienta excluido. Al principio de un proyecto de creación

no puede haber un guión definitivo o incluso un reparto definido. La compañía debe trabajar de forma diferente a la práctica de teatro más convencional, si tal cosa existe -y esto significa todos y no sólo los actores y el director. Todos los que participan en un proyecto de creación necesitan no sólo ser conscientes de sus competencias y responsabilidades, sino que también deben ser sensibles a las dinámicas de trabajo de un grupo en intensa colaboración.

¿Cómo logra el instigador del trabajo apasionar a la compañía con su idea? ¿Cómo diseña un escenógrafo sin saber dónde tiene lugar la obra? ¿Cómo se pueden crear coreografía y música cuando las emociones que expresan están aún por aparecer? ¿Cómo puede diseñarse y elaborarse un vestuario para un personaje aún anónimo? ¿Cómo ensaya el director con los actores, realiza el reparto y planifica el calendario de trabajo? ¿Qué hace el director técnico sin manuscrito o sin lista de atrezzo? ¿Dónde y cuando entra el escritor? ¿Y qué demonios hace el productor para recaudar dinero, conseguir el presupuesto y publicidad? Todas estas preguntas y muchas más se hacen en este libro. La respuestas pueden no reflejar nuestras necesidades o nuestro estilo particular de hacer teatro, pero las preguntas son las que probablemente harías si trabajaras en equipo en teatro. Los proyectos de creación pueden involucrar a un ejército de realizadores o simplemente a dos clowns en una sala de ensayos durante semanas. Cualquiera que sea el contexto, las preguntas seguirán siendo prácticamente las mismas.

En una producción a partir de un texto el equipo entero tiene un punto de partida común. El director seguramente ha elegido o incluso ha encargado la obra. Podría tener desde el principio una línea base clara o un punto de partida conceptual definido al inicio del proceso.

Si la obra es *La Tempestad* de Shakespeare quizás el director desea centrarse en el papel de la magia en la

obra -la magia como fuerza instrumental, la magia como fuerza demente, manipuladora, la magia como liberación para la imaginación, la magia como medio para penetrar la mente isabelina. Tal guía, aunque aún superficial, da al resto del equipo mucho con lo que comenzar a trabajar. Combinar este punto de partida conceptual con el hecho de que la obra sea tan conocida, ayudará al productor a comenzar a conseguir dinero y vender representaciones. Los diseñadores de escenografía y vestuario, el compositor y el director de movimiento comenzarán también a discutir y experimentar a fin de encontrar la mejor forma de centrar la atención del público en las nociones visuales, sonoras y de movimiento de la magia en *La Tempestad*. El director trabajará normalmente con el equipo completo y utilizará a menudo sus descubrimientos para perfilar y desarrollar su propio trabajo antes y durante los ensayos.

El productor, los escritores tanto de texto como de música, el director, los diseñadores, el director pedagógico y los ayudantes técnicos se reunirán para comenzar elaborando la temporalización del proyecto, evaluando el presupuesto y su división y eligiendo o explorando el espacio escénico y sus debilidades y fortalezas técnicas. Se plantean muchas preguntas aunque no se pueden contestar definitivamente.

El punto más vital que se discute es la formación de la compañía. ¿Cuántos actores? ¿Hombres o mujeres? ¿El proyecto necesita un director de movimiento? ¿Músicos? ¿Un titiritero? ¿El consejo de un especialista en proyección o en pirotecnia? Todos utilizarán lo que surja de estas reuniones para perfilar y desarrollar su trabajo. Durante los ensayos se harán muchos otros descubrimientos que provocarán las combinaciones más excitantes en el uso del espacio, el sonido y los actores.

Sin embargo, en un proceso de creación, el punto de partida no es necesariamente, desde luego no normalmente, un texto. La semilla de un espectáculo de crea-

ción siempre lanza su primera raíz en una imaginación y es normalmente, aunque no invariablemente, la del director. A menudo, cuando la compañía trabaja conjuntamente de manera regular, se está tan familiarizado con el proceso creativo de cada uno que nadie sabe realmente de dónde surge la idea. No obstante, muchas de las fases de ensayo se deben desarrollar como en cualquier otra producción teatral. La sucesión de decisiones, y de los descubrimientos que se hacen en el ensayo, pueden llevar a resultados insospechados en la representación. Como resultado, la idea de creación se ha convertido en algo que atrae a cada vez más compañías y público. Y lo que es más, como el papel tradicional de un director basado en un texto ha cambiado desde la interpretación a lo conceptualista, aspectos del trabajo de creación se han filtrado en la práctica teatral convencional si, como ya hemos dicho, tal cosa existe.

El trabajo de creación utiliza y depende de las ideas y de los descubrimientos casuales que surgen en el ensayo más que el trabajo basado en un texto. Esta puede ser una idea polémica, pero los capítulos de este libro parecen probarla. Las prolíficas imaginaciones de la compañía, si se dirigen y centran adecuadamente, pueden transformar el caos en una producción y unas representaciones ricas, elegantes y a menudo con gran resonancia para el público. Aún a pesar de la libertad de pensamiento y acción evidente en los ensayos del trabajo de creación, el proyecto necesita un líder con una firme comprensión de la dirección hacia la que se dirige el trabajo.

Un equipo de trabajo de creación inexperto derrochará a menudo horas valiosas hablando y discutiendo y, al final del día de ensayo, tendrán poco o ningún teatro o escenas embrionarias para mostrar como resultado de todo su duro trabajo. En esos casos, erróneamente, todos se ven a sí mismos como directores, intentando convencer a otros resentidos para que sigan sus ideas. Es papel del director el guiar e inspirar, centrar y sacar a flote el

proyecto mediante los ensayos y, cuando sea humanamente posible, aprender a predecir cuándo un camino puede llegar a no tener salida. Por esta razón el libro comienza con un capítulo sobre esta figura pivote.

Este libro, por tanto, tiene un objetivo muy concreto. Más que centrarse en los aspectos de actualidad en relación con el trabajo de creación, busca ayudar a los estudiantes y a cualquier persona que se acerque por primera vez al teatro de creación a resolver los problemas técnicos que surgen cuando se empieza a trabajar sin una idea clara del producto final. Ayudará a equilibrar el dinamismo apasionante y creativo del trabajo con las necesidades prácticas del presupuesto y las necesidades técnicas de la producción. Cada capítulo, aunque examina las responsabilidades propias de un cargo determinado, también señala las etapas que debe atravesar un creativo para conseguir terminar el trabajo y presentarlo ante el público a tiempo y sin salirse del presupuesto. Obviamente, la imagen del proceso de creación no está completa, pero estos capítulos ayudarán a tener en cuenta las etapas que va a necesitar atravesar un equipo de teatro creativo, y el tipo de preguntas que se necesitan plantear.

Se utiliza al redactar el género masculino principalmente, como genérico neutro, asumiendo obviamente que ambos sexos realizan cualquier trabajo en teatro.

En el diagrama de red en la página siguiente, el cuadro titulado 'Punto de partida' contiene una sencilla historia de seis líneas, una propuesta para una escena que puede convertirse, a su vez, en un espectáculo. Esta propuesta se envió a cada colaborador de este libro pidiéndoles que la devolvieran con las preguntas que querían ver respondidas cuando comenzaran a trabajar en el proyecto. Los cuadros que rodean el primero son sus respuestas. Este diagrama ofrece una valiosa oportunidad de ver cómo personas con distintas responsabilidades realizan distintas preguntas fundamentales.

**Preguntas del director**

¿Qué interesará al público?  
¿Dónde está el conflicto moral?  
¿Cómo represento la escena?  
¿Consulto a los diseñadores?  
¿Dónde está la sorpresa en la historia?  
Trabajo con el escritor, el director de movimiento y los actores e improvisamos.

**Preguntas del escenógrafo**

¿Cuál es el ambiente de la historia?  
¿Cuáles son las necesidades físicas de la escenografía?  
¿Qué presupuesto hay?  
¿Cómo es el espacio escénico?  
¿Cuándo es la fecha tope?

**Preguntas del intérprete**

¿Qué sé sobre el personaje?  
¿Qué edad tiene?  
¿Qué fuerza tiene?  
¿Es seguro de sí mismo?  
¿Está deprimido?  
¿Cuál es su historia?  
¿En qué estilo se va a representar la escena? ¿Naturalista? ¿Con títeres?  
¿Con mimo o con atrezzo?

**El punto de partida: LA HISTORIA**

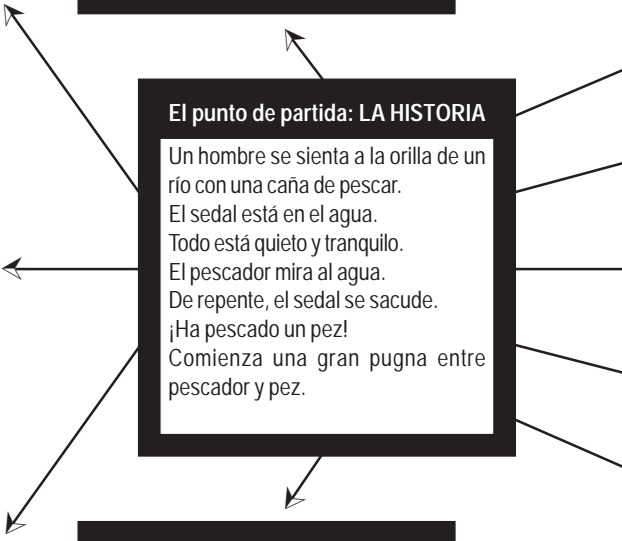
Un hombre se sienta a la orilla de un río con una caña de pescar. El sedal está en el agua. Todo está quieto y tranquilo. El pescador mira al agua. De repente, el sedal se sacude. ¡Ha pescado un pez! Comienza una gran pugna entre pescador y pez.

**Preguntas del escritor**

¿Dónde está la sorpresa en la historia?  
¿Cómo puedo construir próximos puntos de inflexión?  
¿Quiénes son los personajes principales y secundarios?  
¿Qué sucede, momento a momento?

**Preguntas del director de movimiento**

¿Qué quiere el director: comedia, tragedia, epopeya?  
¿Cuál es la acción (o quietud) de la escena y cómo podemos hacerla dinámica, rítmica, visual y veraz?  
¿Quiénes son los personajes (pescador y pez)?  
¿Cómo se mueven y cuál es su relación física?



### Preguntas del diseñador de vestuario

¿Reacciona el público ante el hombre con temor, afecto, risa o qué?  
¿Qué edad tiene el hombre y qué hace cuando no está pescando?  
¿Cómo es la escenografía?  
¿Qué época?  
¿Qué tiempo hace?  
¿Cómo puedo ayudar a contar la historia?

### Preguntas del director técnico

¿Se va a tener un pez/agua de verdad?  
¿Qué problemas ambientales y de seguridad hay? Si hay alguno.  
¿Qué tipo de pez se necesita? ¿Qué cebo? ¿Real o no?  
¿Dónde entra en la acción?  
¿Verá el público la lucha?  
¿Se puede crear con luz, sonido y escenografía?  
¿Cuánto presupuesto tenemos?

### Preguntas del compositor

¿La escena tiene diálogo o es la música la que lleva adelante el drama?  
¿Cuál es el viaje: Desde qué estado a qué otro y qué obstáculos hay en el camino?  
¿Cuánto dura cada parte?  
¿Qué presupuesto hay para músicos en directo?  
¿Toca el pescador un arpa de boca mientras espera?  
¿O una trompeta?  
¿Qué relación tiene esta escena con la obra entera?  
¿Cuánto tiempo tengo para componerlo?

### Preguntas del productor

¿Cuál va a ser el gancho para el público?  
¿Está basada la escena en una historia real o un personaje reconocible?  
¿Cuántas personas va a necesitar el reparto?  
¿Qué otros colaboradores creativos son esenciales?  
¿Cuál va a ser el estilo de la producción?  
¿Abstracto o naturalista?

### Preguntas del director pedagógico

¿Tiene la escena un carácter didáctico?  
¿Se va a realizar una explotación pedagógica?  
¿Se puede contar con colaboradores para una labor educativa o hay que contar con el propio equipo?  
¿El equipo de trabajo se conoce?  
¿Hemos trabajado juntos antes?  
¿Va a haber tiempo de trabajar el equipo antes de comenzar la labor creativa?