EL CABALLERO DE OLMEDO
==========

"El Caballero del Olmedo": Lope / Lorca. Diferentes niveles de la obra destinados a los diferentes niveles del corral. Diferentes lenguajes. Reiteración en la información.
Teatro de empleo, del papel, y teatro de personaje. Ausencia de sicología.

Existen tres etapas en el proceso stanislavskiano de la interpretación de un papel:
1) construcción del cuerpo-mente orgánico
2) construcción del personaje a partir del papel (escrito)
3) construcción del papel (actuado) a partir del personaje.

El personaje debe existir en el pasado y en el futuro del papel, también donde el papel no está temporalmente presente. El papel viene determinado por la "condiciones dadas", de ahí que el personaje pueda actuar otros papeles. La historia del teatro es rica en cuanto a que un mismo actor- personaje actúa diferentes papeles. Existen miles de Hamlets, uno por cada actor. Si el actor pierde (o no ha encontrado) el personaje el papel pierde su sentido. Si el actor ha construido un personaje, el papel adquiere un sentido, si el personaje construido por el actor fuese otro, el papel tendría otro sentido, pero tendría de cualquier modo sentido.
Pero como el papel no puede tener sentido sin el personaje, el personaje no puede tener sentido sin la organicidad del cuerpo-mente del actor. Si el cuerpo-mente del actor no es orgánico, las acciones del personaje, conformadas por las " condiciones dadas" del papel, no pueden ser respuesta adecuada a la exigencia. Pueden ser sólo ejecuciones mecánicas de orden exterior.
Disgregada la organicidad del cuerpo-mente, también el personaje se disgrega: no es más una persona, y entonces no puede dar sentido al papel.
El cuerpo-mente orgánico es para Stanislavski el fundamento del sentido del papel; constituye la primera condición, en la que sólo puede edificarse la condición última que es el personaje.

Texto Stanislasvsky pag. 25 (U.S.)

El actor tiene el texto delante, Chejov p. 143/144/145/146/147

Las tres responsabilidades del actor, Brook pag. 392 / 393

1) El texto
   No estudiarlo antes sin estudiar su contenido

   "Para Stanislavsky y sus discípulos no existe la cuestión de si actor ha de saber o no con precisión el texto del autor. Eso es una verdad incontestable. Saberlo es obligatorio para todos los actores. La verdadera cuestión consiste en cómo acceder a él. No por el camino del aprendizaje mecánico, sino orgánico, para que el texto del autor se convierta en la única posibilidad de expresar el contenido interno de las imágenes creadas por el autor"

   " El actor entiende el argumento, el contenido, no menos que cualquier otra persona pero este entendimiento no se centra tan solo en su cerebro, se extiende a lo largo de

todo su ser de actor. Vive en sus manos, en sus brazos, en su torso, en sus pies, en sus piernas y en su voz. Se siente capaz de expresarlo como actor, pero no como crítico ni como analista. A través del gesto con cualidades (acción) conoce más cosas verdaderas y profundas sobre la obra y sobre el personaje de las que nunca podría saber el crítico. Si el conocimiento a través de la acción es el primer logro del intérprete, la segunda fase es un proceso lento pero seguro de ajuste y transformación de la vida interior del personaje" Chejóv.

2) Circunstancias dadas del texto

3) Las acciones de los sucesos. ¿Qué haría usted si le hubiera ocurrido? ¿Qué hago? ¿Por qué lo hago?

Texto Stanislavsky pag 44 (p c)

"Al principio ejecutar el gesto sin palabras, luego el gusto junto con las palabras, y, por último, solamente las palabras sin el gesto. De este modo, la intensidad y todas las cualidades del gesto se vierten en las palabras y se vuelven audibles" Chejov

4) Acción física: Acción transversal: ensartar todas las acciones en una anilla única.

"Al hablar con sus propias palabras el actor cae en la cuenta de que el discurso es inseparable de la tarea y de la acción" Stanislavsky.

" El actor entiende el argumento, el contenido, no menos que cualquier otra persona pero este entendimiento no se centra tan solo en su cerebro, se extiende a lo largo de todo su ser de actor. Vive en sus manos, en sus brazos, en su torso, en sus pies, en sus piernas y en su voz. Se siente capaz de expresarlo como actor, pero no como crítico ni como analista. A través del gesto con cualidades (acción) conoce más cosas verdaderas y profundas sobre la obra y sobre el personaje de las que nunca podría saber el crítico. Si el conocimiento a través de la acción es el primer logro del intérprete, la segunda fase es un proceso lento pero seguro de ajuste y transformación de la vida interior del personaje" Chejóv.

5) Ensayo con estudios: ponerse en el lugar del personaje, colocarse en la posición y circunstancias que marca el autor. En estos estudios o improvisaciones se utiliza la palabra propia

6) Acción emotiva: Segundo plano o monologo interno: carga emotiva interna.

El monólogo interno no es posible sin una verdadera concentración.

A menudo el actor no tiene auténticos pensamientos, está pasivo a lo largo del texto del interlocutor y se aviva solamente al llegar a la última réplica, porque sabe que ahora tiene que contestar.

Ejemplo: El actor piensa en escena del mismo modo que el personaje: a) decir los pensamientos del personaje mientras habla el otro b) ensayar diciendo el texto con la boca cerrada, así lo interno será más rico en contenido.

"¿Pero cómo puede llegar hasta usted mi pensamiento si no tengo palabras para expresarlo? Los actores no tienen confianza en que, sin pronunciar sus pensamientos en voz alta puedan ser comprensibles y contagien al espectador. Si el actor tiene esos pensamientos, si de verdad piensa como es debido, eso no puede dejar de reflejarse en sus ojos. El espectador no sabrá que palabras pronuncia usted, pero si acertará con el estado interno del personaje, con su estado espiritual, estará cautivado por el proceso orgánico, que crea la línea continua del subtexto" – Stanivslasky.

"¿Puede uno limitarse en el escenario tan solo a las palabras que pertenecen al autor? Es preciso que el actor en el escenario sepa pensar tal y como piensa el personaje creado por él. Del texto depende el qué decir y del monologo interno el cómo decir. Cuando al actor en escena, además de las palabras que pronuncia , le surjan pensamientos y palabras no pronunciados en voz alta, solo en ese caso el actor conseguirá tener una presencia orgánica dentro de las circunstancias de la obra. El actor, una vez que se le entregado su papel ha de fantasear por si mismo decenas de monólogos internos, y entonces todos los momentos de su papel en los que calla estarán repletos de profundo contenido" Stanislavsky

Texto Schepkin, U.S. pag, 110

7) Acción verbal: Visualización: En la vida siempre vemos de los estamos hablando. Como una película.
   La repetición del texto convierte a este en verborrea, pero las imágenes visuales, por el contrario, se fortalecen a causa de múltiples repeticiones.
   Visualizar fuera del ensayo.
   Luego seducir al interlocutor con sus propias visualizaciones: la escucha.
   No comunicar palabras, sino visualizaciones

   " Si el actor no ve aquello de lo que habla con su interlocutor en escena, por más que se esfuerce, no habrá " contagio": no surgirá una comunicación emocional viva entre el actor y la sala" Stanislavsky.

   Texto Stanislavsky pag. 113, 114 (U.S.)

   "¿Qué significa escuchar?- decía Stanislavsky- Significa devolver al interlocutor su relación, su interés. ¿Qué significa explicar? Significa traspasar al interlocutor sus visualizaciones, para que este mire con sus propios ojos aquello de lo que yo hablo. No se puede relatar en general, no se puede convencer en general. Es preciso saber a quien se convence y para qué".

8) Caracterización: no solo miopía o cojera, sobretodo formas de hablar, de escuchar su comunicación con los demás.

EL PERSONAJE

Un personaje de una obra piensa, siente o desea algo porque sus pensamientos, sus sentimientos o sus impulsos de voluntad son los predominantes en ese momento en concreto. Pero estas tres funciones están presentes y activas en todo momento psicológico. Por tanto, el estado psicológico en que el actor encuentra a su personaje le ofrece la oportunidad definitiva de verlo como acción. Así pues, podemos decir que el mismo movimiento es en un caso físico y visible (gesto) y en otro caso psicológico o invisible (cualidades e imágenes).

Chejóv pag. 192-195

Personaje de pensamiento, personaje de sentimiento o personaje de voluntad Chejóv pag. 280,281,282,283.

Texto final- Stanislavsky pag. 170 (U.S.)