EL PERSONAJE EN ESCENAS LORCA Y VALLE – INFIESTO 09

El paso del texto al espectáculo es a través de la acción. El texto se convierte en acción: no es "qué digo", sino "qué hago".

En todo espectáculo conviven cuatro dramaturgias:

Dramaturgia Narrativa – Texto
Dramaturgia Orgánica - Actor
Dramaturgia de el Director – Relaciones
Dramaturgia evocativa del espectador.

La dramaturgia orgánica es la única que pertenece a la pre-expresión-
Las otras dramaturgia entran en la Expresión.

PROLOGO

Si llegamos a las palabras entes de tiempo existe el peligro que la lectura del texto se convierta en el mayor incentivo para el actor; luego sus acciones serán apenas una ilustración del texto en lugar de derivar de la conducta del personaje. Strasberg

El dialogo de una obra suele contener elementos que los personajes no dirían en la vida real, pero que sirven para transmitir información al espectador. El novelista transmite esa información en los pasajes descriptivos. El actor debe, pues, desentrañar el significado de lo que debe decir y descubrir como se relaciona con lo que sucede en la escena. Strasberg

Todo texto es una reacción. Todo texto debe ser una reacción a alguna acción original. Todo texto es un NO.

Energía del texto / Energía de la escena
Lo corpóreo / Lo textual
En toda escena la tarea del actor es construir una escénica creíble y significativa entre un Cuerpo propio y una Palabra de otro

Nunca reemplazar la actuación por la mera pronunciación de palabras. Lo que importa no son las palabras, sino el comportamiento físico.

ANÁLISIS DE LAS ESCENAS
==========

a) ¿Qué ocurre en las escenas? ¿ De que trata la historia? ¿De que periodo es? ¿Dónde está situada? ¿Dónde está la escena dentro de la historia? ¿Qué estilo es? ¿Qué efectos producirá en el público? ¿Qué deberia de parecer esa escena? ¿Cuál es el conflicto? ¿Quién es protagonista? ¿Quién es antagonista?

1) ¿Cómo es mi personaje?
2) ¿Que dice mi personaje? ¿Qué dicen otros personajes de mi? ¿Qué dicen las acotaciones? ¿Qué me dice la intuición?
3) Biografia de mi personaje.
4) Cómo habla? ¿Cómo anda? ¿Cómo se sienta? ¿Cómo se mueve?

Todos tenemos una identidad, y por cada identidad hay una anti-identidad igual y opuesta. Lo mismo para los personajes.

Toda pieza teatral es una estructura, y cualquier desviación da lugar a deformaciones. Esa estructura debe sostener al actor, como el esqueleto al cuerpo. Preguntarse: "¿ Qué fenómenos, condiciones y vivencias son esenciales para que, al prescindir de ellas, no resulte posible la obra?"

b) Estatus de las Escenas: Fuerza 1, que no encuentro oposición.
Fuerza 2, pone en tela de juicio el estado de cosas.
Conflicto: la lucha entre las dos fuerzas.
Factor Desencadenante, lo que hace que las dos fuerzas entren en conflicto
El objeto del conflicto, elemento de pugna entre las dos fuerzas
Tema, el unificador de todos los elementos anteriores.

c) Conflicto: Protagonista / Antagonista / Conflicto. *Conflictos entre los personajes y conflicto dentro de los propios personajes. Conflicto entre lo que se piensa y lo que se siente.*

El objetivo es lo que el personaje (no el actor) desea, lo que es su finalidad, su meta.. El de la obra global se llama Superobjetivo. Hay un objetivo para cada escena o situación. El objetivo sale de un verbo. Los sentimientos y emocione son sirven para definir un objetivo, no pueden ser hechos. El verdadero objetivo se basa en la voluntad.

¿Cuál su objetivo de tu personaje? *El objetivo es la intención consciente del personaje.*

Stanislasvky en los periodos iniciales de su trabajo formulaba a sus actores la pregunta: "¿Qué quiere usted en el presente episodio?", más tarde comenzó a formular la pregunta de otra forma: "¿Qué habría hecho usted si le hubiese ocurrido tal cosa?".

Salte siempre del personaje para darte instrucciones o directrices. Si no lo haces, ¡no lo recordarás! El personaje vive únicamente en un mundo de ilusión, dentro de un decoradlo con una imaginaria cuarta pared. El personaje no tiene director, ni texto, ni instrucciones técnicas, esos asuntos sólo te competen a ti, el actor.

Actuar es ser "otra persona" y también que actuar es una "obsesión controlada".

Nunca sabrás lo que estas haciendo hasta que sepas para qué lo estás haciendo.

¿**COMO POSESIONARSE DEL PERSONAJE**?

1) Mediante la imaginación: ver al personaje, oirlo. Hacerle preguntas.
2) Mediante la atmosfera
3) Mediante la sensación de los sentimientos.
4) Mediante la gesticulación sicológica: ritmo particular, ritmo interior y exterior.
5) Mediante la búsqueda del cuerpo imaginario y centro imaginario
6) Mediante los objetivos. Dividir la obra en unidades y objetivos. Cuanto más mejor.

Para empezar hay cuestiones sencillas que debes preguntarte como personaje:

1 ¿QUIÉN SOY? ¿Cuál es mi estado de animo actual? ¿Cómo me veo a mi mismo? ¿Qué ropa llevo puesta?

2 ¿CUÁL ES LA SITUACIÓN PRESENTE? ¿Qué hora es? (Qué año, qué estación, qué dia? ¿A que hora empieza mi vida en la obra?) ¿Dónde estoy? (¿En que ciudad, barrio, casa y habitación? ¿Cómo es el paisaje?) ¿Cuál es mi entorno? (¿Es un paisaje? ¿Qué tiempo hace? ¿En que clase de lugar estoy y qué tipo de objetos hay en el momento

siguiente y en el futuro?) ¿Cuáles son las circunstancias inmediatas? (¿Qué acaba de ocurrir? ¿Qué ocurre ahora? ¿Qué espero que ocurra en el momento siguiente y en el futuro?)

3 ¿CÓMO Y CON QUE ME RELACIONO? ¿Cuál es mi relación con el entorno y las circunstancias, el lugar, los objetos y las otras personas que forman parte de este mismo entorno?

4 ¿QUÉ ES LO QUE QUIERO? ¿Cuál es mi objetivo principal? ¿Cuál es mi deseo o necesidad más inmediata?

5 ¿CUÁL ES MI OBSTACULO? ¿Qué es lo que se interpone en mi camino hacia la consecución de mi objetivo? ¿De que manera puedo superar el obstáculo?

6 ¿QUÉ HAGO PARA CONSEGUIR LO QUE YO QUIERO? ¿Cómo puedo conseguir mi objetivo? ¿Cómo me comporto? ¿Cuáles son las acciones que realizo?

7 ¿CUÁNDO Y EN QUÉ ÉPOCA TRANSCURRE LA ACCION?

8 ¿EN QUE ÉPOCA DEL AÑO, DE DÍA O DE NOCHE?

9 ¿DÓNDE TRASCURRE LA ACCION?

Con frecuencia el actor interpreta estos términos de manera intelectual y llega a conclusiones que no lo motivan para actuar. Para corregir este enfoque intelectual es necesario comprender que sucede en cada escena. El "qué sucede" se confunde fácilmente con el "argumento", pero el argumento no siempre coincide con el suceso de determinada escena en particular.

Si los actores comprenden lo que se dice pero no lo que sucede, no pueden interpretar la escena en forma realista.

Al reunir toda la información sobre el personaje, selecciona únicamente lo que es "actuable".

El personaje puede estar fuera de control , pero nunca el actor.

a)Caracterización animal del personaje.

b)El centro del personaje, que decía Chejov. "El centro del personaje es la parte del cuerpo del personaje donde tiene lugar casi toda su actividad vital." "El centro es con lo que el personaje se afirma a si mismo"

Ej: Hacer de prostituta. Contables- centro “cabeza”. Peluqueras – centro “las manos”. Un vaquero- centro “las piernas”. Dos púgiles de boxeo- centro hombros y brazos.

5) Imagen ideal del personaje que decía Chejov. “La imagen ideal es el secreto mismo del personaje”

LA ACCION DEL PERSONAJE

Si *la palabra no encierra acción, ya no será posible hablar de drama. Por eso el teatro empieza donde acaba la palabra* Grotowski

Todo lo que un actor puede interpretar son verbos.
Lo que decimos nunca es “sobre” lo que decimos; lo que decimos es una herramienta para cambiar las cosas.

Si de verdad quieres saber “lo que yo soy” , mirar mis acciones te proporcionará claves más precisas.

UNIDADES DE ACCION:

Dividir el texto en unidades de acción. Las unidades de acción vienen determinadas por el deseo (objetivo) y el estado emocional del personaje y no por el “argumento”

El actor debe de ser capaz de crear la conducta, el estado de animo y la vivencia emocional del personaje.

Subtexto del personaje. Subtexto y subpartitura.

La energía del personaje

El ritmo del personaje.

LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

a) toda la búsqueda de un actor es parte del trabajo invisible, mientras que la representación es parte del trabajo visible.
b) El publico jamás debe de ver el trabajo invisible.
c) El ensayo comprende todo el trabajo invisible y partes del visible.
d) La representación consiste sólo en trabajo visible.

Todos los actores hacen trabajo invisible. A penas hay reglas para el trabajo invisible, aparte de la propia regla de que debe existir algún tipo de trabajo invisible.

El actor no debe mirar dentro del personaje, sino a través de él. La vista del actor debe pasar a través del personaje como si el personaje fuera transparente. Como si el personaje fuera una máscara.

LA VIDA DEL MOMENTO

La espontaneidad debe abarcar las acciones preparadas y las palabras aprendidas de memoria y a la vez dejar un espacio para "la vida del momento" Esto crea en el escenario como en la platea la sensación de algo que ocurre aquí y ahora

LA IMPROVISACIÓN

Sirve para explorar los sentimientos del actor y del personaje. Enseña, además, a no anticipar. Ayuda a descubrir la conducta logica del personaje.

La parte analítica del trabajo del actor es, desde luego, esencial para su desarrollo como artista. Pero Stanislasvky buscaba reemplazar las actividades mentales, intelectuales y teorizantes del actor por la autenticidad, la vivencia y la conducta. Con ello quería asegurarse de que el trabajo no redundaria en una actuación verbal, mental y formalista, más afín a las ideas del director que a la ejecución del actor. Strasberg

El actor debe separar lo que el personaje siente de lo que el personaje hace. Un actor nunca puede interpretar una emoción, pero puede actuar como si la emoción se lo impidiera.

La palabra es siempre más pequeña que el sentimiento.

Dice una vieja y útil máxima teatral que nunca debes interpretar el personaje, sino la situación.

Dictaminar que un personaje es bueno o malo bloqueará al actor. Sólo lo que hacemos puede ser bueno o malo.

Hay actores que solo representan con la palabra. Otros viven muy bien el papel al margen del texto, no lo necesitan, lo repiten mecánicamente. Representan las vivencias.

ENSAYOS

1) Trabajo con palabras propias. Así se afirma primero el subtexto.

2) Ensayar diciendo lo que piensa tu personaje mientras habla el otro. Así también se afirma el subtexto.

3) Leer varias veces el texto, siempre de pie, penetrando racional y profundamente en el. El sentimiento no tardará en asociarse y conducirá a profundidades aún mayores de subtexto, donde se halla oculto aquello que determino el autor al escribir la obra. El texto engendra el subtexto y el subtexto crea nuevamente el texto.

Consejo de Stanislasvky: *el actor debe actuar no como alguien en algún momento, en alguna parte, sino como yo, hoy, aquí, empezaría a actuar en las circunstancias del papel.*