VI ENCUENTROS EN EL NORTE
==========

ESCENAS
========

1) Lectura de **"Dramaturgia"** de Barba

2) Las formas teatrales clásicas: tragedia, drama, comedia y bufonada.

3) Todo lo que hago en el escenario tiene que ser evidente, tiene que ser visto, que hacerse visible, lo que resulta muy diferente de la vida cotidiana. En la vida cotidiana puedo tener una depresión y no notarse nada, en el escenario todo ha de verse. En el escenario se vuelve visible todo lo invisible.
Ejemplo del pozo: *¿Qué ves? ¿Qué te recuerda? ¿Cómo suena?* Hacerlo visible mediante acción física con movimiento de ojos.

3) Dos tipos de dramaturgia: Orgánica y Narrativa. La dramaturgia orgánica hace creíble la dramaturgia narrativa a los sentidos del espectador, por medio de acciones físicas y vocales.

   Ejemplo de cómo trabajar con la dramaturgia orgánica y la narrativa tal como se hace en el Odin. *Leer texto*.

4)Toda situación escénica contiene tres niveles distintos de organización:
El primero es el *nivel de la acción que es*. Al igual que la célula viviente.
El segundo es el nivel de *la acción en relación* sin que todavía signifique algo concreto para el espectador.
El tercer nivel es *la acción en un contexto*, el de la totalidad, desde el cual surgen distintas funciones y, por tanto, significados diferentes.

5) No olvidar:
   Tejer palabras sobre el papel conduce al *texto escrito*: el poema, la novela, la pieza teatral.
   Tejer acciones en el espacio y en el tiempo, conduce al *texto lógico-sensorial*: al teatro y a la danza. Las acciones que se tejen son las palabras (sea en su aspecto lógico como en su aspecto sonoro) , las acciones vocales y físicas, las relaciones, los cambios de luz, los fragmentos musicales, las soluciones proxémicas, cada utilización de los trajes, acercamiento o alejamiento del espectador.

6) En toda escena existe el *qué* y el *cómo: contenido / estilo*

El *qué*: contenido, significado.

- ¿De qué trata la escena?
- Buscar el conflicto
- En el análisis de las escenas utilizar la recomendación de Peter Brook: necesidad de intuición y necesidad de reflexión.

Determinar los personajes:

- Los personajes según Lecoq. *Lectura Pag 94/95*

- Los personajes según Michael Chejov: Hay que intentar subrayar las diferencias entre los personajes – no contagio -, pero al mismo tiempo hacer que se complementen lo más posible. Los unos con los otros. Tres rasgos psicológicos dominan a cada personaje: voluntad, sentimientos o ideas. Lectura M. Chejov pag. *Encontrar el personaje* pag. 280

- Cada personaje ha de tener un centro imaginario y un gesto sociológico. ¿Cómo construir el Gesto Sociológico? Una vez establecido el deseo del personaje (el objetivo) construir el gesto sociológico a partir de una mano, de un brazo. Una vez encontradas las manos, aparecerán los hombros, el cuello, la cabeza, el torso, piernas, etc. Arrogarse un gesto sicológico significa, pues, preparar todo el papel en su esencia. El gesto sicológico es una gesticulación arquetípica, nada tiene que ver con lo habitual y cotidiano. El Gesto Sicológico debe ser fuerte, sencillo y bien formado; debe irradiar y ser representado en el ritmo correcto. El Gesto Sicológico activa nuestra voluntad, nuestro deseo y nuestros sentimientos

- Definir los personajes

- Determinar las relaciones entre los personajes.

- Nivel pre-expresivo y nivel expresivo

El *cómo* es el estilo.

Robert Louis Stevenson decía: *La causa y finalidad de toda obra de arte está en la construcción de una estructura; esta puede ser de sonidos, de colores, de movimientos, de figuras geométricas, de palabras, pero siempre una estructura.*

La forma tiene que ver con los estilos, pero, no olvidar, que todos estilos o convenciones son artificiales sin excepción. Todo estilo puede parecer falso. La tarea del actor consiste en hacer que cualquier estilo sea natural. Natural significa que en el momento en que ocurre algo no hay análisis ni comentario, sencillamente parece auténtico.

El vestuario, los decorados y el maquillaje pueden ser de un determinado estilo, pero no constituyen el estilo de la representación si el sentido del estilo no está vivo en el alma del actor.

Sin forma no hay manifestación teatral que pueda ser efeicaz, pero la forma es solo forma y puede caer en el formalismo si no está animada por el *SER*. ¿Qué es el ser? Una manera de pensar. Stanislavski lo construye de una manera, Brecht de otra. El *ser* mantiene viva la forma. Eje: Estar inmóvil y que pasen cosas.

- Nivel de la acción: acción física .Justificar toda acción. La indicación, la acción, el estado son las tres maneras de justificar una acción. Levanto un brazo para indicar un espacio o un lugar, para coger un objeto de un estante, o porque siento en mi algo que me impulsa a levantarlo. La indicación está cerca de la pantomima, la acción está en el terreno de la de la comedia del arte y el estado nos conduce al drama.

- Acción vocal. Poner palabras. En relación al lenguaje leer texto *Lecoq pag. 148 y pag. 202*

- El espacio

- Los objetos

5)

- Comenzar a trabajar de lo grande a lo pequeño. Leer *Lecoq pag. 116*. Lo mismo que la absorción de la energía de la Antropología Teatral y la miniaturización de Stanislavski.

- Todo montaje, según Peter Brook, tiene dos lados bien diferenciados, y que en caso de necesidad se pueden separar uno de otro. Existe la puesta en

escena- el montaje externo -, que pertenece únicamente a las condiciones físicas en las que tiene lugar la representación; dichas condiciones comprenden la sala, la altura y anchura del escenario, el número de espectadores, etc. Luego está el montaje oculto, que es una red invisible de relaciones entre los personajes y temas que va creciendo durante los ensayos. Este tiene su existencia propia independiente de la forma externa y puede dar a luz nuevas y muy diferentes escenificaciones cuando cambian las condiciones externas. Tener presente estos dos lados.

- No olvidar que, como dice Peter Brook, todo lo que se llama el trabajo teatral es la búsqueda de la forma adecuada. Pero la forma, una vez creada, está ya moribunda. Y en la búsqueda de la forma aparece un conflicto entre dos necesidades: la de la libertad absoluta en el planteamiento, reconociendo que *todo es posible*, y, por otro lado, la exactitud y la disciplina que insisten en que *todo* no es *cualquier cosa*. No hay recetas. Si uno se queda demasiado tiempo en las profundidades acaba por aburrirse. Permanecer demasiado tiempo en lo superficial pronto se vuelve banal. Quedarnos demasiado tiempo en las alturas puede resultar intolerable. No debemos dejar de movernos. La calidad se encuentra en los detalles. Los detalles son el arte que conduce al corazón del misterio.

- Finalmente la recomendación de Peter Brook: ”El mejor principio orientativo que conozco en mi trabajo es uno al que siempre he prestado la mayor atención: el aburrimiento. El aburrimiento del que hablo es la sensación de no seguir atrapado por la acción desarrollada ante nuestros ojos”.