V ENCUENTROS EN EL NORTE – INFIESTO 2003

LA ACCION NECESARIA: EL TRABAJO CON LA PARTITURA FISICA

1)

Esquema:

Cuerpo	Conflicto/ oposición	
Emoción	Acción	Director/Publico
Voz	Intención	
=====	========	
Pre-expresivo	Expresión	
Teatro	Espectáculo	
Cuerpo ficticio	Personaje ficticio	
Presencia	Composición	
Precisión	Dramaturgia narrativa	
Cuanto mas me concentre	Drama / Texto	
Aquí, más repercutirá en		
El otro lado.		
Dramaturgia Orgánica		

"Puedes interpretar bien o mal, eso no tiene importancia; lo que importa es que lo que interpretes sea veraz. Si seguís la línea de las acciones físicas en las circunstancias dadas o, en otras palabras, si observáis el esquema y creéis en él, podéis tener la seguridad de que la interpretación será correcta". Stanislavski

Drama: montaje de acciones
Texto: textura de acciones que tienen valor literario

Pueden ser confluyentes o divergentes

a) Mandar moverse de un sitio a otro y luego mandar moverse con una intención (cruzar un charco)

La acción es la unión del cuerpo, la emoción y la voz. Puede no estar la voz, pero nunca no estar ni el cuerpo ni la emoción. La acción es sinónimo de intención: "que quiero". La intención siempre incita a actuar, a hacer. La intención, como la acción es siempre un impulso. Toda acción es siempre un impulso sicofisico. Acción / voluntad

"Cada acción física está precedida de un movimiento subcutáneo que fluye del interior del cuerpo, desconocido, pero tangible. El impulso no existe sin el partner. No en el sentido del partner en la representación, sino en el sentido de otra existencia humana. O simplemente de otra existencia. Cuando Hamlet habla de su padre, dice un monologo, pero está en presencia de su padre. El impulso existe siempre en presencia de." Grotowski

Toda acción es, pues, una reacción: “La reacción autentica comienza en el interior del cuerpo. Lo que es exterior, la acción, es solo la conclusión de este proceso. Si la reacción no nació en el interior del cuerpo, es un engaño. Está muerta, falsa, artificial, rígida.” Grotowski

Ejercicio acción / respuesta, con un palo en el medio.

Pero, ¿dónde comienza la reacción? : En la parte inferior de la columna vertebral.

“Las acciones son físicas, verbales, psicológicas o una combinación de las tres; que deben recorrer un camino hacia un objetivo durante el que interactuarán con las acciones físicas, verbales y psicológicas de los otros personajes. Y que todo aquello que te hace alguien o algo provoca en ti unas reacciones, una sensaciones y unos sentimientos que a su vez te conducirán a la ejecución de la siguiente acción” Uta Hagen

Acciones corporales:

b) Acción real: Esconder un monedero del actor y decirle que lo busque. Hará acciones reales. Ahora que el actor lo esconda, y sepa donde está, y lo busque. Acción teatral.

c) La acción por la acción misma: Sentarse / Pasar por la puerta / Saludar a todos / Estar de pie / Caminar / Levantarse y sentarse. Stanislavski 371

d) A la misma acción añadir una intención

e) Acción real: romper un papel, hacer astillas, reconstruir una carta rota releyendo los trozos. Luego recordar bien esos impulsos y hacer la acción sin el objeto.

f) Coger un rotulador y escribir ABC o a b c en el aire y luego mantener esos impulsos para actos naturales: quitarse el sombrero, coger un cigarrillo, un encendedor, etc.

Recordar que en el teatro, frente a la vida, todo se tiene que ver.

g) Un acción con objeto: Camisa Blanca / El espejo / Un cuchillo / Una carta
h) A la misma acción con objeto añadir intención

No se pueden separar los pensamientos de las acciones. El acto de pensar en concreto va precedido, acompañado y seguido de acción.

Acciones emocionales:

Ejercicio: Ponerse frente a frente, avanzar y darse la mano. Al llegar cada vez uno imagina quien es la persona con la que se encuentra: un amigo intimo, un enemigo, Peter Brook, etc. Lo sociológico determina la acción de saludar que será distinta cada vez.

Sensación: “Reacción psíquica y física que se experimenta de manera subjetiva y que implica cambios psicológicos que predisponen al cuerpo para actuar enérgicamente”

El punto de arranque es la emoción interior: visitar a un amigo para comunicarle la muerte de otro amigo / la muerte de alguien/ por favor, no me mates.

"A mayor inmovilidad en la acción del actor, mas interna debe de ser la vida interior"

Stanislavski consideraba que la acción física y sicología eran dos aspectos de un mismo proceso: la acción sicología.

Uta Hagen, en su libro "Un reto para el actor", recomienda no predeterminar las acciones para conseguir una emoción , pero al igual que las emociones sustentan las acciones, las emociones llevan a las acciones.

Tanto lo que llamamos acción corporal como la emocional, son sinónimos de intención, impulsos que nos llevan a actuar, impulsos para enfrentarse a un conflicto.

"El arte del actor dramático es el arte de la acción, interna y externa" Stanislavski

g) Acción interna y externa: ejemplo: "Bodas de sangre"

h) Ir a ver a un amigo que se está muriendo: acción interna

i) Tengo que entrar en casa para coger mi maleta e ir a tomar el tren, pero no puedo entrar porque no encuentro la llaves: acción externa

No se pueden hacer acciones negativas: Ejemplo Brook pag. 52

¿Qué distingue la acción escénica de la acción en la vida real? En la vida actuamos inconscientemente, sin saber las causas que determinan nuestro comportamiento, ni los objetivos que persiguen nuestras acciones… pero en el escenario siempre debemos saber qué estamos haciendo y por qué.

Toda acción lleva implícito: ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Por qué? ¿Para qué?

Acción *¿qué estoy haciendo?* Volición *¿por qué estoy haciéndolo?* Ajuste *¿cómo estoy haciéndolo? (forma, carácter de la acción)*
Los dos primeros elementos, acción y volición, son determinados por el actor y como resultado de su actuación surge para si mismo el tercero.

Eugenio Barba dice que hay que olvidar los sentimientos y trabajar con el cuerpo en la primera etapa. Aprender a trabajar con las tensiones y no con las emociones. Los actores orientales no estan guiados por las emoción, todo está dentro de las acciones.

i) Comenzar a hacer acciones reales, añadirles una cualidad y terminar convirtiéndolas en abstractas. Luego solo realizar las acciones en la imaginación con los ojos cerrados.
j) A un objeto inanimado- un palo- le vamos dando valor según las acciones que realizamos. Luego lo hacemos de forma abstracta.

“El deseo es el motivo para la acción. Por lo tanto la cosa fundamental que debe aprender un actor es a desear, querer a voluntad, desear cualquier cosa que es dada al personaje"
“Las acciones tienen que surgir de tus deseos, necesidad y objetivos con la esperanza y la expectativa de que se cumplan” Uta Hagen

El deseo = impulso = acción = emoción = intención.

Reconsideremos: toda acción es siempre interna y externa. Estos dos polos no se dan por separado. Stanislavski habla de interna y externa. Barba de forro y traje, piel y sangre, forma y ser . Michael Chejov habla de qué y cómo, gesto y cualidad.
Unos actores comienzan desde el traje, otros desde el forro. Pero siempre termina siendo un cuerpo-mente indisolubles.

2

Las acciones de un actor se organizan o se estructuran en una *partitura de acciones* o *partitura de actuación.*

El primero que habló de *partitura* fue Grotowski, pero ya Meyerhold con su *diseño de los movimientos* potencia la autonomía de la partitura física del texto escrito. Stanislavski en su última etapa hablaba de *cañamazo*. Susana Bloch habla de *melodía* emocional. En el teatro japonés se llama *kata*. Siempre que actúan, mas o menos precisa, mas general o mas particular, los actores siempre tienen una partitura.

Toda partitura es, pues, una textura de acciones , lo mismo que el drama .

Sin la partitura no podríamos repetir el mismo espectáculo cada noche.

Toda partitura de acciones puede crearse de fuera a dentro o de dentro a fuera. ¿Las dos vías son equivalente? No. Es mas probable que de una partitura física bien ejecutada e incorporada surja un movimiento interior que, al contrario, de un movimiento interior surja una partitura física con formas y detalles precisos y repetibles. Así pues, lo físico exterior, a partir de la voluntad, estimula nuestro interior, nuestro inconsciente, nuestros sentimientos, que no se pueden activar con la voluntad.
Un partitura débil y poco precisa no puede despertar ni la voluntad (y ya vimos la relación acción/voluntad) ni los sentimientos del actor. La acción nos concentra. A peor diseño, peor concentración.
“Sin precisión del diseño externo de la acción la partitura no puede ser fijada y, por tanto, repetida independientemente del estado de animo del acto~~r.~~ “

“Sin precisión del diseño externo de la acción la partitura no puede ser fijada y, por tanto, repetida independientemente del estado de animo del actor. “

La partitura es lo que permite al actor de teatro repetir y estar vivo cada noche, pues le permite concentrarse en su acción.
En cine, la acción tiene que ser fotografiada de una vez por todas, en su mejor momento. Lo más importante es la intensidad y la fotogenia de la acción, no su precisión – repetibilidad, inherente al teatro. El actor de cine puede vivir sin partitura, el de teatro no.

Texto Brook sobre diferencia cine y teatro. Pag. 319

Texto Stanislavski pga122

Ejercicio: Partitura con 4 acciones físicas: a) mirar el techo b) arrodillarse c) tocarse la frente d) sentarse. Organizar la partitura.
La misma partitura añadiendo un forro: a) no pensando en nada b) pensando en algo dulce y agradable c) pensando en algo desagradable. Luego añadir un "forro" puesto por el actor.

Ejercicio: Entrar en una habitación, considerarla y acostarse. En la cama. Añadirle una intención interior, es decir un "forro" puesto por el actor.

Organizar una partitura a partir de un forro: *la niebla que habla* / *he subido a la montaña y me encontré con el cansancio que era una mujer rubia* / *en vilo sobre la leve espuma de la dicha* / *la frágil realidad de sus mentiras* / *esos días azules y ese sol de la infancia*

Ejercicio: La compra del periódico en una estación. Crear lo de dentro y lo de fuera. Fijarlo. Hacerlo con diversos ritmos. Marcar el ritmo con metrónomo.

Las acciones siempre tienen que ser *reales*, tanto en el teatro realista como en un teatro no realista.

Al "forro" lo llamamos *subpartitura*. La subpartitura está construida por imágenes detalladas o reglas técnicas, por relatos y preguntas a si mismo, o ritmos, por modelos dinámicos o situaciones vividas o hipotéticas.

Pero ojo, como pedía Stanislavski: "Ninguna de sus acciones debe de ser ejecutada en general"

La partitura sirve para fijar la forma de la acción, animarla de detalles, impulsos y contraimpulsos. Se pasa de un diseño de movimiento pensado en general a un diseño definido en sus detalles mínimos. A mayor precisión y a mayores detalles habrá mayor expresión.

Texto Grotowski pag. 177 (La Canoa)

El teatro es, pues, una partitura de acciones que estan implícitas en un texto.

Grotowski es el que, partiendo de Stanislavski ha llegado mas lejos en el estudio de la acción. "La acción conduce al hombre a otra realidad del ser" Si uno asume las acciones de manera profunda estas te transforman. Grotowski encuentra la capacidad transformadora para el ser humano que tienen la acción, ya sea actor o no actor, por eso él habla de Performen.

Texto final: Stanislavski pag 31

~~2)~~

El actor al comenzar su trabajo en una obra se encuentra entre dos polos: en un extremo está el texto escrito y su papel y en otro está su actuación real.
La actuación se organiza en una partitura de acciones sicofisicas y vocales, que permite al actor repetir su actuación igual cada noche.
A través de la partitura circula la *energía*. Pero la energía en el actor son en realidad saltos de energía. Estos saltos montados dan lugar a la acciones físicas, a la partitura.
La partitura es un recorrido preciso que permite "saltar" la energía, que permite "danzar" la energía.

- Poner un ejemplo alguno de nosotros.

En realidad toda partitura surge de una *improvisación*. Con Moisés estáis viendo diferentes maneras de generar ese material previo y del actor antes de llegar al espectáculo propiamente dicho. La partitura sicofisica es, pues, el territorio por excelencia del actor, ni del texto ni del director. Los actores mas jóvenes componen su partitura física con un largo trabajo de ensayos y mucha paciencia. Los actores más viejos la componen en el momento de ejecutarla por primera vez.

Vamos a explicaros ahora como nosotros, en el Teatro del Norte, montamos los espectáculos:

Siempre partimos del texto. Pero no partimos tanto de las ideas como de la emoción implícita en el texto. De esa emoción surge la acción. Ensayamos con el papel en la mano, leemos y lo que leemos lo convertimos en impulsos, en acciones. Así pues, no realizamos un trabajo de mesa físico previo. El trabajo de mesa viene después. Lo primero es crear un cañamazo de acciones, siempre generadas por las emociones del texto, que den lugar a un primer borrador, tanto de acciones de todos los personajes, como de montaje.
Para nosotros emoción / intención / intención son sinónimos.
Estamos muy atentos a los impulsos emocionales que el texto provoca en nosotros. Esos impulsos se convierten en acción.
Según Susana Bloch.: "Las emociones son estados orgánicos y los estados orgánicos se transforman normalmente en acción"
Construimos, pues, e inicialmente, un boceto de acción emocional, un boceto de *melodía emocional* como diría Susana Bloch.

Ejemplo de la emoción como sugeridora de la acción: Doña Rosita la soltera.
Los personajes crean diferentes maneras de andar, de ser, de ritmos. Rosita / Alegría Tía / Ternura Criada / cólera

Vamos a hacer unos ejemplos de modelo emocional:

"Las emociones básicas por lo general son reacciones *fásicas*, es decir, respuestas transitorias que estan en relación directa a una situación emotogenica (generadora de emociones) particular. Estas respuestas, en la mayoría de los casos, se traducen en acción: reírse, llorar, atacar, escapar, acariciar, coquetear, hacer el amor, etc. (Ejemplo la Madre de Hotel Europa en su primera escena con el Hijo) Pero las emociones básicas también pueden transformarse en *tónicas*, esdecir, pueden llegar a constituir estados

emocionales crónicos mantenidos en el tiempo, lo que llamamos "estados de animo". Tener miedo ante una situación de peligro es una reacción emocional *fásica*, pero vivir atemorizado por ese recuerdo por mucho tiempo corresponde a la misma emoción que se transforma en un estado emocional *tónico.* (Ejemplo Leila)

Ejemplo.- Enfrentarse cuatro actores solo con emociones. Aparece acción. Aparece una historia.

El ritmo de la lengua también lleva implícito un modelo emocional.

Ejemplo de Ana de La Puta de "Hotel Europa"

Ejemplo.- Hacer de gallego, de andaluz, de francés, de alemán, etc.

El modelo emocional también ayuda a actuar: determina la manera de actuar. Yo hago una equivalencia emocional. Ejemplo: Benini, Juliana Moore, etc.

Ana Eva va a hacer un ejemplo: actuar con tres modelos emocionales el mismo fragmento. Surgen pues tres acciones diferentes, tres impulsos diferentes.

Michael Chejov cuando habla de cómo posesionarse del papel uno de los procedimientos que recomienda es "mediante la sensación de los sentimientos" Movimientos que posean cualidades, sensaciones y sentimientos. Cualidad o cualidades del papel: cualidad general del personaje y sensación de sentimiento deseable.

Vamos a hacer ahora lo contrario ir de la acción a la emoción. Y sabemos que la acción es un gran estimulador de la emoción.

Vamos a haceros las tres secuencias de Doña Rosita la soltera. Han sido creadas fríamente, meramente como secuencias físicas ajenas a este destino, pero al final nos contagian emocionalmente y reflejan muy bien las tres edades de Rosita.

Este ejemplo entroncaría con otra posibilidad de Michael plantea para posesionarse el papel: Mediante la búsqueda del cuerpo imaginario y el centro imaginario. También mediante la gesticulación sicología: Ritmo interior y ritmo exterior.

Vamos a realizar ahora el siguiente ejemplo: Mirar en el interior de un pozo. ¿Qué ves? ¿Qué te recuerda? ¿Cómo suena? El actor responde a estas preguntas con palabras. Luego con una acción física clara. Luego con una acción síquica clara. Finalmente solo con los ojos, donde se junta lo físico y lo síquico.

Eje.- Imaginar los lamentos de dolor de una familia campesina que llora por la muerte accidental y estremecedora de un muchacho y una muchacha

Caminar a través de la atmósfera de una aldea devastada por una inundación.

Sentarse y levantarse con una "cualidad" de tristeza.

Eje.- Mirar lejos, cerca, a los lados…

Nuestra acción depende siempre de nuestra voluntad, pero no así nuestros sentimientos. El sentimientos es llamado, provocado, atraído indirectamente por nuestra acción

Toda partitura es forma / ser. La forma ha de estar animada por el ser. ¿Qué es el ser? Una manera de pensar. Stanislavski la construye de una manera – las circunstancias dadas - , Brecht de otra – el distanciamiento, Michael Chejov de otra – las cualidades - , Barba habla de traje y forro, etc. El ser mantienen viva la forma

Ejemplo de Michael Chejov : Acción con cualidades:

- Acariciar y hablar a un niño con voz tierna : generará una acción clara y un sentimiento claro.
- Acariciar con cariño y comprensión: Cada una generará una acción y un sentimiento diferente.

Cada acción que realizamos surge de un impulso de voluntad. Cuanto más definido sea el impulso de voluntad, más expresiva será la acción. La acción (y la voluntad) expresan que sucede. La cualidad (y los sentimientos) muestran como sucede.

~~3~~)4

Toda partitura puede ejecutarse según un estilo y así nos vamos acercando a la expresión, pues hasta aquí nos hemos prácticamente movido en el terreno de la pre-expresión. Estilo de tragedia, comedia, etc. Habrá que hacer los cambios oportunos. Todo esto lo estáis practicando con Moisés.

Hacer la secuencia en plan “partido de fútbol”

Podemos hacer también lo contrario. Plantear una partitura a partir de Shakespeare, Ibsen , Moliere, Comedia del Arte y automáticamente aparecerá un estilo.

Mediante estos ejercicios con “sugerencias imposibles” el actor aprende a justificarlo todo desde la acción sicofisica. Aunque la sugerencia de un director parezca una insensatez, tu propio inconsciente creativo, interior, sin ninguna ayuda ni interferencia de tu intelecto, tienen el poder instantáneo de justificar la acción y hacerla posible.

Vamos a recapitular ahora haciendo ejemplos de acción cotidiana, acción abstracta, acción con objeto y, finalmente, danza.

“El lenguaje físico del teatro consiste en todo lo que ocupa la escena, en todo lo que puede manifestarse y expresarse materialmente sobre una escena y que se dirige en primer lugar a los sentidos, en vez de dirigirse ante todo al intelecto, como hace la lengua de la palabra.” Artaud.

Vamos ahora a trabajar a partir del texto donde sea muy importante las ideas que transmite. El texto 1 casi no tienen implícita la acción física, pero si que tienen implícita la acción verbal. Y por la acción verbal, como por la física, la energía circula a saltos, a impulsos. Construir una acción verbal y física.. ¿Qué emoción predomina?

Vamos a trabajar ahora un texto con una carga emocional fuerte. Texto 2. Partimos de la emoción y lo transformamos en acción. Acción emocional.

Vamos a contruir ahora una partitura física a partir de diferentes premisas: un texto, un objeto, unas premisas, etc. Y ahora vamos a añadirle el texto 3. Y vamos a ver como casan las dos partituras, la física y la textual.

Cuanto mas preciso sea en mi partitura más expresivo seré. La expresión depende de mi precisión.

Los detalles: sin detalles que animen la partitura, esta no existe.

Trasponer cualquiera de las partituras a una parte del cuerpo: la cara, un pie.
Equivalencia de la partitura con la voz o con un objeto

Platón afirma que "ser es hacer", como el primer Stanislavski, y Socrates "hacer es ser", como el segundo Stanislavski, lo que yo hago demuestra quien soy yo.

"En esto consiste el oficio del actor: construir una estructura que retenga la atención/tensión del espectador y que al paso de los meses y los años pueda repetirse con todo el vigor de su sangre." Barba

Texto Stanislavski pag 286