LA VOZ EN SU LABERINTO: La arquitectura de la frase

1)

Leer texto: Stanislavski pag.135 / 136

Hay ejercicios de respiración, de fonación, de articulación

Hay ejercicios de coloratura, de expresión oral.

Sabemos que cada idioma tiene su ritmo

Pero, ¿qué hay detrás de las palabras? ¿Qué hace que uno hable bien y otro mal? ¿Qué hace que a uno le creamos lo que dice y a otro no?

En situación de actuación: ¿Qué hay debajo del texto?: pretexto, subtexto, texto y contesto.

El pretexto es el trampolín, lo que nos impulsa a hacer ese texto y no otro.

Subtexto lo que está debajo: cuerpo, emoción, acción física, etc.

El subtexto siempre es del actor, el texto del poeta.

Para Stanislavski el subtexto es lo que nos obliga a decir las palabras del papel.

El subtexto une la acción física y la vocal.

Texto.

Decir el texto de diferentes formas a partir de una serie de premisas.

A partir de los verbos del texto – verbos que siempre son portadores de acción – hacer una secuencia corporal y fijarla.

En todo texto siempre hay: tono, intensidad, cantidad y timbre.

Texto subjetivo, objetivo y visceral.

PLANTAMIENTO ANTE UN TEXTO: ANALISIS

Análisis gramatical del texto. Morfológico y sintáctico. Análisis de los signos de puntuación.

Todo texto lleva acentos: gramaticales y expresivos

"Una mala acentuación desfigura el sentido de la frase, pues el acento ha de resaltar la palabra principal de la frase. En la palabra principal segregada se encuentra el espíritu de la frase, el momento fundamental del subtexto. A menudo los actores olvidan que la misión principal de la palabra es la transmisión de las ideas, los sentimientos, las

imágenes, los conceptos, etc., y esto depende en gran medida de una acentuación correcta, de la segregación de las palabras principales." Stanislavski

La parte final de la frase, siempre lo mas importante. No atacar la frase con tanta fuerza.

Pausa: Lógica, psicológica y respiratoria.
La pausa respiratoria es la mas breve. Necesaria para tomar aire o para separar dos palabras.
La pausa lógica da la posibilidad de revelar una idea contenida en el texto.
La pausa psicológica da vida a esa idea, es decir, con su ayuda el actor trata de transmitir el subtexto.
La falta de pausas lógicas, vuelve tosco el discurso, la falta de pausas psicológicas lo vacía de vida.

Opinión de Grotowski sobre la pausa pag. 136

Opinión de Chejov pag. 249

Exceso de pausa. Texto Stanislavski (P.C.) pag.-139 / 140

Relación de pausa y atmósfera. Chejov pag. 250

Acento. Ha de resaltar la palabra principal de la frase. Muy importante la colocación de los acentos en la frase.
Cuanto mas claramente comprenda el actor lo que quiere decir, tanto mas parcamente pondrá los acentos. Como contrapeso al abuso de acentos, hace falta aprender a quitar el acento donde no es necesario.

La Coma

Amad la coma – repetía Stanislavski – pues precisamente con ella podéis obligar al público a que os escuche.
La coma obliga al oyente a esperar con paciencia la continuación de la frase inconclusa.
El oyente, tras la pausa de la coma, siempre aguardará pacientemente la continuación de la frase comenzada, y por ello no hay motivo para precipitarse
Ejemplos. Textos pag. 144

El punto
Los puntos sirven para separar la ideas del texto. Solo cuando concluyan la idea pueden poner un punto tal que yo comprenda que, efectivamente, la idea ha llegado a su final.
Al hablar también el actor tendrá un objetivo o supertarea, de lo contrario no podrá hacer que le escuchen. No se puede concluir la idea en cada frase, pues así su pierde la supertarea o perspectiva. Solo el punto al final de la idea.
Hay que comprender por qué el autor pone un punto y no un punto o coma o unos puntos suspensivos. Puede que desee resaltar de manera especial esta idea, que necesite destacar la siguiente idea y de esa forma esté preparando esa posibilidad.

Precipitación vocal
Se evita con los signos de puntuación.

No autoescucharse

Lectura Final: Peter Brook pag. 38

2 Día
====

“Las grandes lecturas dan consistencia, desarrollan el sonido, lo enriquecen, endurecen los músculos que requiere la dicción (aparato laringo-bucal) Las lecturas numerosas y variadas contribuyen a la colocación de la voz” Copeau.

La interrogación: “ “¿Qué hora es ahora? “ “¿Dónde irá usted después del ensayo?” ¿Oyen ustedes el signo de interrogación?- preguntaba Stanislavski – Yo no. Yo oigo un punto, unos puntos suspensivos, punto y coma, todo lo que queráis; pero eso no es el signo de interrogación. Si yo no oigo la pregunta, no sentiré deseos de contestarles. “

Lectura textos

La exclamación o admiración: debe despertar una reacción de compasión, interés o protesta
Lectura textos

La afirmación
Lectura textos

Escoger una frase y una actividad. Por ejemplo, recoge una carta de manos de un compañero con las palabras “¡No envíes esa carta ahora, puede ser peligroso!”.
El objetivo es impedir el envío de la carta.
Realizar el objetivo en formas distintas: persuasión, orden, súplica, amedrentamiento, amenaza, adulación, etc.
Procura que las palabras y los movimientos estén en armonía.

Convertir la secuencia física en equivalencia vocal. Con la melodía vocal que surge de la equivalencia, decir el texto.
Luego unir cuerpo y voz.

Texto hablado y texto cantado: a) interpretar primero el texto cantado y luego hablado. Se hace rítmicamente y partiendo de un tono determinado. b) Pasar del texto cantado al hablado sin solución de continuidad. Se hace rítmicamente y con tono. c) Combinar lo cantado y lo hablado.

Texto final: Peter Brook sobre los cantantes. pag. 305

3 Día
====

Contexto: Situación.

VOZ SUBJETIVA

Lectura texto subjetivo
Texto subjetivo y emoción. ¿Qué emoción domina?

Improvisación vocal a partir del texto subjetivo. Luego decir el texto subjetivo con esa melodía.

Hacer la secuencia corporal con esta nueva melodía.

Reducción de la secuencia: corporal/vocal: silla

Texto Marsillach pag. 83 / 84

4 Día
====

VOZ OBJETIVA

Lectura texto objetivo

Texto objetivo con voz de farsa

A partir del texto objetivo construir una secuencia corporal abstracta.
Decir el texto objetivo con esa secuencia corporal.

Trabajo con los dos textos: subjetivo y objetivo: con diferentes tilos teatrales, cantado, susurrado, con diferentes animales, con metrónomo

Ejercicio: "Yo me siento en esta silla" Convertir la frase tanto en subjetiva como objetiva.

Planteamiento sonoro de un texto: a)Lectura fonematica expresiva del texto, variando tonos y ritmos. No se respeta la puntuación del texto. b) Lectura lenta y a un solo tono y a un solo ritmo. Pueden, a partir de aquí realizarse numerosas variantes. No tiene porque respetarse la puntuación del texto. c) Lectura con distintos fondos sonoros que influyen sobre dicha lectura. Puede o no respetarse la puntuación. d) Lectura o recitado del texto (ya está memorizado) realizando acciones totalmente diferentes. Sin perder articulación, ni tonos ni ritmos de dicción. Puede o no respetarse la puntuación. e) Cantar el texto, respetando la puntuación. Se hace con ritmo y tono. De lo cantado pasar a lo hablado. f) Lectura apoyada en los verbos de cada frase. Puede ya respetarse la puntuación. g) Se irán marcando las diversas movilizaciones que sirven para determinar la forma de articular cada sonido y el color del mismo. Se marcan las respiraciones y la intensidad.

Planteamiento expresivo de un texto: ¿Por qué hablan alto? ¿Por qué no pueden hablar alto? ¿Estan al aire libre o en cerrado? ¿Qué relación social tienen los hablantes? ¿Qué

relación emocional tienen los hablantes? ¿Qué color vocal tendrá esa emoción predominante? ¿Qué edad tienen? ¿De que clase social son? ¿De qué época? ¿En que estilo teatral: tragedia, comedia, drama, farsa? ¿Qué puntuación hay en el texto? ¿Texto visceral o narrativo? ¿Texto poético? Diferencia entre Lorca y Valle. Prosa y verso.
Insistir en el ritmo y no el tono.
Los personajes hablan como respiran

Texto Stanislavski pag. 92 / 93

5 Día
====

TEXTO VISCERAL

Leer texto

Con diferentes secuencias físicas y vocales

En todo texto: 1) la idea 2) la emoción 3) La perspectiva artística (esto determinará todo lo otro)

La palabra también es acción: Acción física y acción verbal son inseparables.

Stanislavski se preguntaba: ¿Puede surgir la autentica verdad sobre el escenario si el comportamiento físico es falso? Y respondía: el estado interno de la persona, sus ideas, sus deseos relaciones, han de estar expresados tanto por medio de la palabra como por medio del comportamiento físico.

Como crear una partitura vocal en un texto. Ejemplo Esperanza Abad.

La pre-expresión pasa siempre por el cuerpo y la emoción y la voz conforman la expresión. La emoción es la intención y la intención es la voz.

Dos textos finales: Grotowski pag 138

Marsillach, un texto que nada tiene que ver con la voz. 138