

(A pesar del título, sólo los capítulos aquí resumidos tienen que ver con la “construcción del personaje”. El resto forma parte del programa general de formación del actor de la Escuela Teatro del Arte de Moscú. -de forma novelada- de Stanislavski en Moscú (El “Método Stanislavski”))

“La construcción del personaje”.

Constantin Stanislavski

Alianza Editorial. Cine y comunicación. 1975

RESUMEN:

Hay que tener en cuenta el momento histórico en que vive S. Y la situación teatral en la que vive. Era lo más normal ver actores estereotipados repitiendo un código de gestos-tipo, voces engoladas y actitudes previstas y catalogadas en un fácil y reconocible cliché.

S. propone básicamente un trabajo de búsqueda interior para huir del estereotipo y la falsedad en la interpretación de un papel.

Un actor debe olvidar los estereotipos vistos en otros actores y en la vida real y procurar buscar la sinceridad en su actuación y en su personaje.

La búsqueda debe partir de él mismo, por intuiciones personales que procedan de su interior y por estímulos o ayudas externas que confirmen y estimulen esas características que aflorarán en el exterior.

1 *Hacia un caracterización física*

Casi inconscientemente iremos encontrando trazos del nuevo carácter del personaje, que irán determinando sus modos externos-internos de mostrarse al público. Un tic puede provocar cambios en la personalidad o percepción de la personalidad por parte del público del personaje.

El personaje se puede ir consiguiendo de forma intuitiva o mecánicamente, por medios puramente técnicos, simplemente externos.

Cada uno desarrolla una caracterización externa a partir de sí mismo, de otros, tomándolo de la vida real o imaginaria, según su intuición, su observación de sí mismo y de los demás. La extrae de su propia experiencia de la vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas o de cualquier simple incidente; no existe diferencia. La única condición es que no pierda su yo propio interior.

2 *El vestuario del personaje*

En los primeros ensayos del Teatro de Arte de Moscú, Tortsov (S.) propone una mascarada. Vemos cómo cada uno de sus alumnos elige vestuario y maquillaje.

Kostia lleva a cabo el trabajo más interesante. Hasta el final no tiene claro de qué personaje va a participar en esa mascarada, pero experimenta un **proceso** de búsqueda. Siente cosas. Al final coge una bata raída, se embadurna de maquillaje cara, peluca, manos y traje y se le pone una mala leche encima bestial. Es un **crítico**. *El crítico* que vive dentro de sí mismo. Se muestra suspicaz, orgulloso, despreciativo y altivo, maleducado, sarcástico y ofensivo. Kostia era muy tímido pero se atreve a eso y más dentro de la piel de ese personaje que se ha ido construyendo.

“Aquella segunda vida que parecía haberse estado desarrollando paralela a la mía de costumbre era una vida secreta, sobconsciente. Dentro de ella se había estado expandiendo la tarea de búsqueda de aquel hombre extraño cuyas ropas había encontrado por casualidad”

Después del trabajo visto en la sala de ensayos, el director Tortsov le abraza y felicita. Kostia está radiante, contento.

*“... me llenó de alegría. Estaba contento porque había experimentado cómo podía vivirse la vida de otra persona, había aprendido lo que significaba sumergirse en un personaje. **Esa es una cualidad de una enorme importancia para un actor**”*

3

Personajes y tipos

1.- Análisis de la “mascarada” uno a uno. Hay actores que se enseñan a sí mismo. Lo que creen mejor de sí, lo exhiben al público. No se acercan al personaje sino que hacen que el personaje se acerque a ellos.

Otros siguen determinados clichés que han visto o aprendido.

2.- Siguen los comentarios de la mascarada.

“... clichés generalizados que, en teoría, representan a unos personajes. Se han tomado de la vida; existen en realidad, pero no contienen la esencia de un personaje y no están individualizados.”

“... pueden utilizarse las emociones, sensaciones e instintos propios incluso aunque se esté dentro de otro personaje, porque los sentimientos de Kostia mientras representaba eran suyos”

3.- El director de la Escuela trabaja con Vania el viejo”. Lo trabaja explicándole las limitaciones físicas de los ancianos. Luego el alumnado intenta ponerlas en práctica.

4 *La consecución de la expresividad temporal*

Trabajo corporal: Buena la acrobacia para la Decisión. Alguien, en una situación interpretativa al límite, no puede dudar sino que tiene que actuar intensamente sin estar pendiente toda la representación de ese momento. Ayuda.

También ayuda la danza para equilibrar el cuerpo y corregir los defectos que influyen en alguna parte del cuerpo y que el público verá.

Van a trabajar una asignatura que es la Esucación Física. No se trata de trabajar para conseguir un cuerpo de forzudo de circo. También trabajarán el Baile (para enderezar el cuerpo, descubrir el movimiento, la ampliación de éste, para corregir los defectos de postura, para dejar recta la columna...)

Se visita al tío –actor- de un compañero. Describe cómo cuenta las cosas, cómo gesticula...

5 *Plástica del movimimiento*

Tendrán una clase de *Movimiento Plástico*. Prueban a ANDAR. En escena se anda o habría que andar bien, siguiendo la biomecánica del movimiento y la fisicidad del pie y sus mecanismos motrices. En la vida “normal”, quién sabe. Kostia observa cómo anda la gente normal

La profesora propone el juego de LA GOTA DE MERCURIO: una gota imaginaria de mercurio se desliza por la mano, el brazo, pasa al cuerpo y así sucesivamente, sin que caiga al suelo.

Con música luego sse va logrando más fluidez y plasticidad en el movimiento del cuerpo.

6 *Contención y control*

Habría que eliminar todos los gestos superfluos, innecesarios, ampulosos, estereotipados. Hay que procurar reproducir la vida interna del personaje que está representando. CONTENCIÓN Y ACABADO.

Habla del actor italiano Salvini, que en un Otelo fue in crescendo en su personaje hasta cautivar al público. No lo entregó todo desde el principio. Se dosificó sabiamente.

7 *Dicción y Canto*

La palabra es música y hay que explorar cada sonido, cada fonema, cada letra, cada sílaba...

Propone una frase y se juega con las pausas. Según dónde las ponga suena de una manera u otra, se tiene una intención u otra.

Hay actores que pronuncian cosas ininteligibles en escena.

Vocales – Consonantes. Los de canto muchas veces entran en contradicción con los de dicción. Habría que unir esas dos disciplinas para que no fuera la una contra la otra.

