

Creación de un personaje: STANISLAVSKY *

Recuperado y adaptado de: <http://www.taringa.net/posts/info/1193198/El-Metodo-Stanislavsky-Teatro.html>

Adaptado por Jaime Enrique Torres Rivera

Docente UNAD

Noviembre de 2016

Constantin Stanislavsky, actor y director ruso, fue el primero en articular de forma sistemática un método de actuación realista. Este movimiento teatral al igual que cualquier otro, surge como consecuencia o reacción a movimientos anteriores como es el caso de los estilos romántico, melodramático, o el propio clásico que se identifican más con una actuación artificiosa sostenida por un estudiado uso de la voz y de la gestualidad pero que no tenían nada que ver con la forma como los seres humanos se comportan socialmente. Stanislavsky se propone recobrar la vida en el escenario, la presencia del personaje a través del actor. Vivir el momento en la escena es encontrar lo que el autor llama la verdad escénica, ésta es la tarea que tiene todo actor, todo verdadero actor.

Como todo movimiento, el método surge en estrecha relación con los avances en materia tecnológica, política, social,

científica. Por ejemplo, su vinculación directa con los nuevos avances en materia de la psicología freudiana lo han convertido desde su creación en el siglo 19 como el método de actuación más importante y que ha prevalecido hasta nuestros días como tal. Vale aclarar que surgieron y aun hoy día siguen apareciendo teorías muy específicas que invalidan o transforman el Método de Stanislavski en otros recursos disponibles para actores y directores; o simplemente nuevas técnicas de actuación que bien pueden o no vincularse al Método. Autor de "Un actor se prepara", "Construyendo un personaje", "Creando un personaje" y "Mi vida en el Arte", Stanislavski desarrolló su técnica con el fin de hacer que los personajes se vieran "vivos" en el escenario. Para lograr esto, invertía bastante tiempo en ensayos enfocándose en la vida interna de los personajes. Estas técnicas de actuación han sido conocidas como "El Método", estas técnicas invitan a que el actor realice un trabajo de interiorización y búsqueda de lo que Stanislavsky llama la verdad en la escena.

Las circunstancias previas

¿Qué ha pasado antes que el actor entre a escena? Esta información es provista por el dramaturgo y el actor debe profundizar en el análisis del texto para conformar la mayor cantidad de referencias posibles que rodean al personaje, incluyendo su contacto con el medio ambiente, sus relaciones

con los otros personajes, etc. En este aspecto el actor debe ser un constante investigador y observador de su entorno, buscando encontrar el lugar del personaje en la situación planteada. Para ello es importante esa mirada de lo que le pudo suceder a ese personaje antes del momento que vive en la escena.

El objetivo/superobjetivo

Dos de las palabras más usadas en el argot teatral hoy día pero que regularmente se prestan a confusión. Ambas técnicas definen cual es la meta del personaje en cada escena por medio del establecimiento verbos de acción.

Es importante que el actor se pregunte y plantee cuál será su acción para el logro de su objetivo en la escena, esto le permitirá encontrar el norte y la verdad del personaje en la escena.Cuál es el objetivo del personaje en esta o aquella escena. Es esta la técnica que marca la diferencia cuando se comenta que un actor “no sabe lo que está haciendo en el escenario” o bien solamente está “diciendo el texto”. Esta técnica va de la mano con insistentes preguntas: ¿por qué el personaje hace tal cosa? ¿Qué quiere el personaje de este otro? La sumatoria de los objetivos conduce al Superobjetivo que se entiende como el objetivo que tiene el personaje en toda la obra.

El "si" mágico

¿Qué pasa si...? Es la pregunta a la que todo actor está convocado cuando busca crear verisimilitud en una situación escénica. Esto favorece que el actor se ponga en la situación del personaje; es un reconocimiento de la situación que vive el personaje no el actor, lo que siente, anhela, vive, desea. Todo sin cuestionamientos, tal cual la condición humana.

Relajación

Es una de los elementos fundamentales en el Método Stanislavakiano. A través de una serie de ejercicios de relajación, el actor debe lograr un estado de completa libertad mental y física. Con ello se favorece la creación del personaje, el cuerpo activa sus sentidos y está en mayor y mejor disposición. Los músculos, los huesos, la respiración, todo en el actor está una calma próxima y prepara el terreno para recibir a su visitante: el personaje.

Concentración

También conocida como "escuchar activamente". ¿Cómo escuchar y ver la acción escénica como si nunca hubiera ocurrido antes? La concentración sugiere para el actor un estado de atención y relajación, que conduce a una activación

de los sentidos. Estar aquí y ahora en el momento creativo. Concentrarse implica atender la respiración y la escucha.

Memoria emocional/memoria afectiva

Ejercicio sumamente delicado pues pretende conectar eventos en la vida del actor paralelo a la situación emocional en la obra con el fin de interpretar realistas. Esta técnica debe usarse solo en casos muy específicos y debe ser dirigida por profesionales de la materia pues se han dado casos de algunos abusos que ha llevado a jóvenes actores a situaciones que requieren ayuda psiquiátrica.

El trabajo de reconocimiento de la emociones y de la historia que el actor ha tenido en su vida, pueden favorecer la búsqueda del personaje. Sin embargo es un trabajo de atención y escucha, que invita a que un actor no pierda de vista que tiene su propia realidad y que está en un trabajo creativo.

“La construcción del personaje”.

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. Stanislavsky 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. De ahí que un actor requiere ser un observador permanente, afinar su capacidad de atención y percepción, de allí surten materiales y elementos que le aportan al proceso creativo.

- ***Hacia una 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.

La caracterización física es el resultado de la escucha, la observación y la creación del actor. Todo lo que le proporciona el entorno está para que él encuentre una verdadera y sincera caracterización.

- ***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, subconsciente. 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"

- **Personajes y tipos**

- 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.

- 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”

- 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.

Bibliografía

Stanislavski, C. (1990) Un actor se prepara. México. Editorial Diana.

Stanislavski, C. (1999) Creación de un personaje. México. Editorial Diana.