

**GUÍA DIDACTICA PARA LA DIRECCIÓN DE ACTORES AJUSTADA A
LAS NECESIDADES DE LOS CORTOMETRAJES DE FICCIÓN REALIZADOS
EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE**



**LAURA VEGA HURTADO
2140654**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL
SANTIAGO DE CALI
2020**

**GUÍA DIDACTICA PARA LA DIRECCIÓN DE ACTORES AJUSTADA A LAS
NECESIDADES DE LOS CORTOMETRAJES DE FICCIÓN REALIZADOS EN LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE**



LAURA VEGA HURTADO

**Proyecto de grado para optar al título de
Profesional en Cine y Comunicación Digital**

**Director
WILLIAM ANDRES VEGA DONNEYS
Comunicador social especialista en guion para cine y televisión**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL
SANTIAGO DE CALI
2020**

Nota de aceptación

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Profesional en Cine y Comunicación Digital

MAURICIO PRIETO

Jurado

SANTIAGO LOZANO

Jurado

Santiago de Cali, 25 de junio de 2020

AGRADECIMIENTOS

A la mujer que me dio la vida y me permitió conocer mis pasiones, mi madre me animó a estudiar actuación en mi adolescencia y hoy haciendo un retroceso me doy cuenta de que sin ese estudio no estaría haciendo esta investigación sobre dirección de actores.

Gracias mamá por apoyar mis metas.

Te amo.

CONTENIDO

	pág.
GLOSARIO	11
RESUMEN	13
INTRODUCCIÓN	14
1. PROBLEMA	16
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
1.2 FORMULACIÓN	16
2. OBJETIVOS	17
2.1 OBJETIVO GENERAL	17
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
3. JUSTIFICACION	18
4. MARCOS DE REFERENCIA	20
4.1. ANTECEDENTES	20
4.2. MARCO CONTEXTUAL	34
5. METODOLOGÍA	36
5.1. ENFOQUE METODOLÓGICO	36
5.2. INSTRUMENTOS	37
5.3. PROCEDIMIENTOS	37

6.	PRESENTACIÓN Y ANALISIS DE RESULTADOS	40
6.1	CARACTERÍSTICAS DE LA DIRECCIÓN DE ACTORES	40
6.1.	RELACIÓN DEL DIRECTOR CON LOS ACTORES	44
6.2.1	Creación de un personaje.	46
6.3	LA DIRECCIÓN DE ACTORES DESDE LA PERSPECTIVA DE DIVERSOS AUTORES.	47
6.3.1	Constantín Stanislavski.	47
6.3.2	Fátima Toledo.	49
6.3.3	Técnicas y ejercicios de la bioenergética:	51
6.3.4	Ejercicio básico vibratorio y de toma de tierra o enraizamiento:	52
6.3.5	Ejercicio básico de tensión: el arco	53
6.3.6	Ejercicios respiratorios	53
6.3.5	La interacción entre los autores	56
7.	ETAPAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA QUE COMPETE A LA DIRECCION ENFOCADA EN EL TRABAJO CON ACTORES	58
7.1	LECTURA DEL GUION	58
7.2	CASTING	58
7.3	ENSAYOS Y ESPACIOS DE IMPROVISACIÓN	59
7.4	PLANEAMIENTO DE LAS ESCENAS Y RECONOCIMIENTO DEL ENTORNO	60
7.5	LA ADAPTACIÓN DEL GUION DE SER REQUERIDO	60
7.6	EL RODAJE Y LAS INTERVENCIONES.	61
8.	CRONOGRAMA	63
9.	RECURSOS	69

9.1 TALENTOS FÍSICOS	69
9.2. TALENTOS HUMANOS	70
10. CONCLUSIONES	71
11. RECOMENDACIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	73
ANEXOS	78

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1. Cronograma de actividades	63
Tabla 2. Insumos	69
Tabla 3. Talento Humano	70

LISTA DE CUADROS

	Pág.
<i>Cuadro 1. Marco Conceptual</i>	28
Cuadro 2. Porcentaje de artistas y técnicos colombianos en la producción de un cortometraje de ficción	31
<i>Cuadro 3. Categorías de análisis</i>	38

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Ficha de lectura y notas	78
Anexo B. Guía didáctica sobre la dirección de actores	88

GLOSARIO

ACTOR: es la persona encargada de hacer la representación de un personaje en cine, teatro o televisión.

CONCENTRACIÓN: “es la capacidad de mantener la atención en una tarea sin distraerse. Mientras más sentidos se utilicen en la actividad mayor será la concentración”¹. Es una habilidad aprendida por aquellos que no logran distraerse de sus actividades ante estímulos irrelevantes o que no tienen que ver con la actividad que se está desarrollando.

CORTOMETRAJE: es una producción audiovisual con tiempo de duración inferior a 30 minutos. El cortometraje es una técnica atractiva para los directores, debido a que pone a prueba la originalidad del equipo de producción y permite contar historias reales o de ficción en tiempo corto.

ESCENA: una escena es cada una de las partes de la película, la cual es presentada de forma secuencial; usualmente son grabadas en escenarios o lugares que permiten contextualizar el texto narrado en el guion. “En una película de ficción la división entre escenas está dada por la producción. Según Aleksí Bardy una escena cambia cuando hay un brinco en el tiempo o cuando cambia la ubicación”².

ESPECTADOR: es la audiencia interesada en disfrutar de un espectáculo televisivo o una presentación en vivo; puede ser entendida como la persona o grupo que observan una obra o producción audiovisual. El espectador juega un papel importante en la etapa de presentación final de la obra, ya que son los que de una u otra manera juzgan o califican el mensaje que se transmite a través del guion.

FICCIÓN: “es la simulación de la realidad que crean las obras de arte, cine o literatura cuando desarrollan un mundo imaginario. La ficción se presenta como una herramienta de construcción de las consecuencias de la imitación, pero también como una oportunidad de ampliación de las posibilidades de sí misma”³.

¹Universidad Nacional de Patagonia. Atención y Concentración. [en Línea] 2016 México.: [Consultado 23 de febrero de 2019] disponible en internet

<http://www.unpa.edu.mx/~blopez/tutorados/AtencionConcentracion.pdf>

²ALEKSI Bardy: El incansable. Final del guión. [en Línea] España. 2009. [Consultado 23 de febrero de 2019] disponible en internet [www.solarfilms.com/content_files/levottomat.txt]

³Mulvey L. Placer visual y cine narrativo (1975), En 1975, pp. 6-18. / en: Arte después de la Modernidad (Brian Wallis, ed.). Madrid: Akal.

GUÍA ACADÉMICA: documento que orienta diferentes temáticas escolares y/o académicas en su desarrollo, exponiendo de forma secuencial los aspectos que se deben tener en cuenta para aprender una lección o llevar a cabo determinado proceso. Sirve como referencia a docentes, tanto como a alumnos y público en general.

GUIÓN: es un texto que presenta de forma detallada cada uno de los sucesos de una obra literaria, película, telenovela, o cortometraje; contiene información literaria y técnica que precisa elementos propios de la producción.

MÉTODO: según la Real Academia de la lengua Española (RAE), es el modo de decir las cosas teniendo en cuenta un orden, también aplica a la estrategia del hacer; de otro lado, se define como las costumbres que cada quien adapta teniendo en cuenta su estilo de vida, modificando sus hábitos.

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: es el proceso de creación de una obra audiovisual (película, telenovela, cortometraje, video musical...), éste cuenta con diferentes etapas a saber: creación de la historia, casting, rodaje, selección de escenarios, grabación de sonido, toma de imágenes de apoyo, edición y presentación final del proyecto.

PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA: “conjunto de especialistas que intervienen en la realización de una película. El director es el responsable absoluto del aspecto creativo, y el productor del financiero”⁴.

REPRESENTACIÓN: es cuando el personaje realiza la interpretación mediante movimientos, imágenes y palabras, dicha interpretación referencia comportamientos descritos en un guión u orientan la dirección de escena.

TÉCNICA: estrategia que determina el proceso y/o actividad de forma eficiente, con el único fin de lograr los objetivos esperados.

⁴Sonido de película. Teoría y práctica, Editado por Elisabeth Weis y John Belton, [Columbia University Press](#) (1985) - Página 361

RESUMEN

El presente proyecto de investigación facilitó la creación de una guía académica del cargo de dirección de actores cinematográficos, dirigida a los estudiantes del Programa Académico de Cine y Comunicación digital, especialmente, a los que cursen la asignatura Seminario Taller de Cine V-Realización ficción.

Durante la investigación se revisaron textos de diversos autores como Konstantín Stanislavski, Mijaíl Chejov, Fátima Toledo, entre otros autores que han contribuido a la producción cinematográfica, con el propósito de establecer distintas rutas para que los estudiantes de Cine y Comunicación Digital obtengan herramientas básicas relacionadas con la actuación y la dirección de actores, sean éstos, profesionales o no. La guía hace énfasis en la etapa de preproducción cinematográfica de un cortometraje, con el fin de anticipar los trabajos actorales que permitan una conexión entre el actor y el personaje, aspecto vital en todo proyecto fílmico. Finalmente, la guía construida con aspectos teóricos, prácticos, técnicas y métodos de la dirección de actores busca ser coherente con la puesta en escena cinematográfica de ficción universitaria, apelando a que los estudiantes comprendan aspectos sobre la dirección de actores.

Palabras clave: Dirección de actores, Guía académica, Actuación, Cinematografía, Cortometrajes de ficción.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación busca proponer mediante una guía académica, herramientas básicas sobre la dirección de actores, profesionales o no, en los cortometrajes de ficción universitarios. Esto, con el fin de aportar en la formación académica de estudiantes del Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma de Occidente en el área de dirección de actores, como aspecto fundamental dentro de un proyecto audiovisual.

Como proceso investigativo presenta tres etapas, la primera es donde se exponen las teorías actorales, de las cuales me serví y en donde encontré que Meyerhold, Grotowski, Meisner, Stella Adler, Stanislavski, Chejov y Toledo expresan múltiples formas de dirección actoral y al cruzar la información hallada, logré establecer que los postulados de Stanislavski, Chejov y Toledo, si bien tienen desacuerdos teóricos entre ellos, la escritura sobre sus métodos en conjunto, enriquecen la reflexión académica; el estudiante como director en formación, tiene la oportunidad de decidir cuál es la que mejor se adapta a las necesidades de su producción cinematográfica.

Es por tanto que la guía pretende en un primer momento, facilitar la apropiación de conceptos y herramientas relacionadas con la dirección de actores cinematográficos, profesionales o no, en cortometrajes de ficción y en un segundo momento, generar reflexiones teórico-prácticas según su interés, pues apela al espíritu creador en los estudiantes al momento de enfrentar la dirección de actores y el trabajo actoral en una producción estudiantil.

La segunda etapa, presenta la búsqueda de autores, relacionando: la dirección de cortometrajes de ficción, actores no profesionales, la apuesta cinematográfica, la descripción de sus teorías, métodos, técnicas y su influencia en la producción audiovisual.

Esta parte además, cuenta con una matriz de contenidos prácticos de la dirección de actores, lo cual resulta acorde al Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma de Occidente (organiza los contenidos según las etapas de un cortometraje de ficción universitario). Cabe señalar, que este tipo de cortometraje tiene un tiempo de producción limitado comparado con producciones que se realizan fuera de las aulas, es por esto que la guía busca aportarle al estudiante; en la escogencia de la teoría que se ajuste a su tiempo y presupuesto.

En la tercera parte, se configuran las temáticas y diseño del contenido de la guía académica, con elementos prácticos y pertinentes al Programa de Cine y Comunicación Digital, relacionándoles con la dirección de actores, aplicada en la escena cinematográfica de cortometrajes de ficción universitarios.

1. PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El director es “el guía creativo de un equipo compuesto por profesionales de diversas especialidades, que se ocupa de coordinar las diferentes intervenciones técnicas y artísticas, para que sean coherentes y armónicas en relación con la historia que se quiere contar”⁵. De esta manera, se hace necesario tener conocimiento de los métodos, estrategias y funciones durante las etapas de desarrollo del proyecto audiovisual, de lo contrario, podrían generarse situaciones problema en el proceso.

Dicho de otra manera, un director tiene como funciones en primer lugar, delegar las tareas que sean necesarias a cada departamento para llevar su idea a cabo, en segundo lugar y siguiendo el orden, debe relacionarse con los departamentos convergentes manteniendo comunicación fluida; del mismo modo, debe generar espacios de ensayo y practica junto a los actores que interpretaran los roles dentro del proyecto audiovisual. Cuando el director no sigue la secuencia, se dificulta la interpretación de los personajes, los actores no entienden a profundidad el guion, se presentan zonas grises en la composición de la escena.

Teniendo en cuenta esos posibles inconvenientes sobre la actuación y la dirección de actores, se consideró pertinente generar una guía didáctica para los estudiantes de la Universidad Autónoma de Occidente, que sirva como herramienta de apoyo ante posibles dudas o falta de información sobre el tema de actuación y métodos que ayuden a realizar el cargo de dirección y preparador de actores, presentando contenidos prácticos y pertinentes, que pueda servir de soporte para los estudiantes cuando se enfrenten al reto de crear un cortometraje en la materia Seminario Taller de Cine V, realización ficción.

1.2 FORMULACIÓN

¿Cómo elaborar una guía didáctica sobre la dirección de actores en un cortometraje de ficción que presente contenidos prácticos y pertinentes para los estudiantes del Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma de Occidente?

⁵ Ibid. p.63.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una guía didáctica sobre la dirección de actores con contenidos prácticos y pertinentes que faciliten la práctica de los estudiantes del Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma de Occidente en un cortometraje de ficción.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las técnicas y métodos sobre la dirección de actores que tienen coherencia con la puesta en escena cinematográfica de cortometrajes de ficción.
- Definir los autores, métodos y técnicas de la dirección de actores para construir una matriz de sus contenidos prácticos pertinente con el Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad.
- Proponer una guía didáctica sobre la dirección de actores en cortometrajes de ficción acorde con el Programa de Cine y Comunicación Digital de la universidad.

3. JUSTIFICACION

Este proyecto de investigación nació sin buscarlo, realmente, creo que siempre ha estado en mí el amor por el arte. La primera vez que me acerque a la actuación fue al cumplir 11 años, siempre me había llamado la atención. A esa edad, mi mamá me inscribió en cursos de actuación en la academia Estudio de Actores en la ciudad de Cali, a los que asistía los sábados. Con el paso del tiempo, pasó de ser un estudio de solo un día a la semana a convertirse en todos los días, al pasar al programa técnico en la misma academia. Yo tenía 15 años en ese entonces. Luego, llegó la hora de tomar una decisión importante para cualquier adolescente, ¿Que voy a estudiar en la universidad? tenía la posibilidad de seguir estudiando teatro y actuación en la Universidad del Valle, pero sentía que no era lo que realmente quería.

En la Academia veíamos actuación para Cine y Televisión; recuerdo estar muy atraída por las personas que estaban detrás de la cámara cuando hacíamos los talleres. Cuando se me presentó la oportunidad de estudiar Cine y Comunicación Digital no lo pensé dos veces, quería saber más de ese mundo tras las cámaras que había llamado tanto mi atención, sin duda es una decisión con la cual vivo feliz pues encontré como juntar la actuación con el cine por medio de la dirección y/o preparación de actores.

En el 2017 se me presentó la oportunidad de hacer un intercambio estudiantil en la Fundación Armando Alvares en São Paulo- Brasil; durante el periodo académico que estuve allá, matriculé la electiva dirección de actores, dónde fue inevitable que me enseñaran el método de Fátima Toledo, la preparadora de actores más famosa de ese país. Cuando descubrí su técnica me fascinó su trabajo, especialmente con los actores no profesionales – que son aquellos que no han tenido estudios en el ámbito de la actuación, y que lo hacen de forma empírica⁶- y los jóvenes de la película Ciudad de Dios.

La oportunidad de aplicar el método de Fátima Toledo se me dio al cursar la asignatura Taller de Cine V: realización ficción del Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma de Occidente, dónde el director me pidió ser la preparadora de actores, yo acepté sin saber las dimensiones y responsabilidades que tiene realmente esta labor. El cortometraje en el que participé se llama DIABLITOS y agradezco mucho haber sido la preparadora de actores,

⁶ COMBARIZA Angelica, MAHECHA Dimar, GOMEZ, Laura y AGUIRRE, Sebastián. Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción. Universitaria Agustiniiana. Tesis programa Cine y televisión, 2017. Bogotá.

porque aprendí aspectos del rol de preparación actoral y sobre qué no debía hacer en el cumplimiento de dicha labor. Al ser mi primera experiencia formal frente a un actor pese a que encontré una serie de recursos (autores y libros) que aportaban al proceso, me di cuenta de que necesitaba una guía práctica, precisa y rápida, que describiera de modo profundo el rol de dirección y que me ayudara a cumplir de la mejor manera dicho papel.

Al continuar con la Carrera de Cine y Comunicación digital, llegó el momento de cursar la asignatura anteproyecto y posteriormente proyecto de grado, en dónde debía plantear una situación problema y generar alternativas que apuntaran a la posible solución de este; por lo cual no dude en hacerlo sobre la dirección de actores, enfocándolo en la realización de una guía académica que aporte al proceso de preparar y dirigir actores en cortometrajes académicos. Siento que, para alguien que asume dirección en la asignatura Taller de Cine V: realización ficción, la guía podría servirle de herramienta de apoyo para la adaptación, ajuste y/o modificación de los aspectos actorales ajustado a las necesidades de cada proyecto y/o producción estudiantil. Siendo la construcción de dicha guía un logro importante en mi desarrollo personal y como futura profesional.

4. MARCOS DE REFERENCIA

4.1. ANTECEDENTES

En este apartado, con el objetivo de abrir el espectro de conocimiento sobre la dirección de actores en el ámbito académico e investigativo universitario, se presenta una serie de investigaciones realizadas a nivel local, nacional e internacional. De modo que se expondrán aspectos de referencia como conceptos, objetivos, metodologías y/o resultados de estudios que aporten de manera significativa a esta investigación.

Para el desarrollo de esta sección, lo primero que se hizo fue buscar referencias bibliográficas en el repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Occidente de Cali. Allí se encontraron cuatro investigaciones de egresados del programa de Cine y Comunicación Digital, útiles para el desarrollo de este trabajo y que se presentan a continuación:

El primero, se titula “Método de Ruta Crítica para la preproducción de un cortometraje de ficción en el ámbito académico” elaborado por Sonia Alejandra Quijano Puentes⁷. Cuya idea, nace en un intercambio estudiantil en Ciudad de México, y que mediante el Método de Ruta Crítica–CPM (Por sus siglas en inglés) propuso una ruta para la etapa de preproducción de cortometrajes de ficción académicos. Este trabajo se hizo, usando una metodología de enfoque cualitativo, a partir de la identificación de actividades de la etapa de preproducción esbozadas en los libros: Manual básico de producción cinematográfica de Martha Orozco y Carlos Taibo, e Imágenes para mil palabras del Ministerio de Cultura Colombiano. Asimismo, se realizaron entrevistas a personas del campo cinematográfico.

La segunda investigación se denomina “La dirección de fotografía y su contribución a la dirección de actores, una guía con base al cortometraje de ficción “Senescencia” realizada por Santiago Cadavid Medina⁸, que articula la dirección de fotografía y su

⁷ QUIJANO PUENTES, Sonia Alejandra. [en línea]. Método de Ruta Crítica para la preproducción de un cortometraje de ficción en el ámbito académico. Trabajo de Grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2019. 131 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <http://hdl.handle.net/10614/10875>

⁸ CADAVID MEDINA, Santiago. [en línea]. La dirección de fotografía y su contribución a la dirección de actores, una guía con base al cortometraje de ficción “Senescencia”. Tesis de grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación [en línea]., 2019. 102 p.

influencia en la dirección actoral mediante un cortometraje de ficción. En este texto se rastrean aspectos teóricos, conceptuales y prácticos concernientes con la actuación, la dirección de actores y la dirección de fotografía durante el desarrollo de un cortometraje. Para finalizar, el autor construye una guía con imágenes del guión del cortometraje de ficción “Senescencia”.

El tercer, fue la pasantía de investigación sobre la dirección de actores denominado “Elaboración de una pieza enfocada en el proceso creativo entre actores y directores de la película Siembra a partir de su sistematización como parte de un libro digital de la película” de Dahiana Katherin Gallego Sierra⁹. La autora, elabora una pieza de análisis del proceso creativo entre actores y directores de la película, a través de la sistematización de la experiencia fílmica y el análisis de elementos relacionados con el casting, los ensayos y bitácoras de rodaje; a fin de exponer las contribuciones que desde el proceso de dirección actoral, aportaban a la transformación y reescritura digital de la película.

La investigación de Dahiana Gallego tendrá algunos puntos en común con este proyecto. De modo específico en su diseño metodológico, ya que, desde un enfoque descriptivo a través de un estudio de caso y el uso de la sistematización como técnica de recolección de información, sistematizó y analizó diferentes recursos físicos y digitales, sobre la dirección de actores, que en su mayoría estuvo conformada por actores no profesionales, y la relación binaria actor-director.

La cuarta investigación fue la realizada por Daniela Hernández Andrade llamada “Elaboración de guía didáctica del cargo de asistente de dirección cinematográfica”¹⁰. que tuvo como resultado una guía didáctica del cargo de Asistencia de Dirección cinematográfica, mediante entrevistas a personas con experiencia en el cargo y el análisis de textos relacionados con el tema. Al final del proceso, se describen algunas características del cargo de Asistente de Dirección, los procedimientos en los que tiene actuación durante la producción cinematográfica, los formatos audiovisuales en los que el cargo tiene presencia,

[consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en: <http://red.uao.edu.co/bitstream/10614/11720/6/T08974.pdf>

⁹ GALLEGO, Dahiana. [en línea]. Elaboración de una pieza enfocada en el proceso creativo entre actores y directores de la película siembra a partir de su sistematización como parte de un libro digital de la película. Pasantía de Investigación de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2017. 81 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/9811/1/T07479.pdf>

¹⁰ HERNANDEZ, Daniela. [en línea]. Elaboración de guía didáctica del cargo de asistente de dirección cinematográfica. Proyecto de grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2019. 110 p.

cómo es la relación y la comunicación que este cargo tiene con el equipo técnico. Finalmente presenta un Plan de Rodaje para personas interesadas en aprender y aplicar conocimientos sobre el cargo de la Asistencia de Dirección. Esta tesis sirve de guía tanto para el desarrollo de mi proyecto de investigación, como en los aspectos metodológicos y organizativos de la realización de la guía para que quienes asuman el cargo de Dirección puedan tener herramientas e instrumentos para desempeñar la función dirección de actores.

Para continuar con el desarrollo de esta sección, se rastreó información en repositorios universitarios nacionales y buscadores académicos (Google Académico, Academia.edu, Scielo, Dialnet, ERIC y Springer link, entre otros); encontrándose dos investigaciones relacionadas con este estudio, los cuales se describen a continuación:

Uno de ellos es la investigación de Angélica Combariza *et al.* denominado “Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción”¹¹ como parte del proyecto de tesis de profesional en cine y televisión de la Universidad Agustiniana. En este trabajo, los autores realizan una aproximación a la dirección de actores en Colombia haciendo énfasis en la dirección de actores naturales y su aplicación en un cortometraje de ficción. Este trabajo es útil para mi investigación, ya que aporta conceptos útiles en el proceso de dirección de actores, además de que muestra este proceso en el marco de realización de un cortometraje de ficción instantáneo con actores no profesionales, como guía para próximas realizaciones en el campo de la actuación.

El otro documento es la reedición del texto “Imágenes para mil palabras” del Ministerio de Cultura de Colombia¹², en el que se muestra de forma pedagógica elementos para la cualificación de los creadores audiovisuales en la producción cinematográfica a través de módulos que evidencian habilidades y oficios básicos en un proyecto audiovisual, uno de ellos el rol de dirección. Al revisar este documento, se encontró que realiza aportes a uno de los objetivos de este estudio y es brindar una alternativa para ampliar información sobre la dirección cinematográfica de actores desde narrativa locales y de la cotidianidad.

¹¹ COMBARIZA, Angélica; MAHECHA, Dumar; AGUIRRE, Juan Sebastian, y GOMEZ, Laura. Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción [en línea]. Tesis de profesional en Cine y Televisión. Bogotá: Universidad Agustiniana. Facultad de Arte, Comunicación y Cultura. 2018. 101 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet: <http://repositorio.uniagustiniana.edu.co/bitstream/handle/123456789/479/GomezValencia-LauraAndrea-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹² MINISTERIO DE CULTURA. Imágenes para mil palabras. Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, 2008. 116 p.

Por otra parte, en el plano internacional, se encontraron dos proyectos en depósitos institucionales universitarios. Estudios que de un modo u otro contribuyen a la realización de este proyecto, especialmente en la profundización de elementos conceptuales de autores como Costantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Michael Chejov, entre otros, y que se describen a continuación:

La primera investigación de nivel internacional usada como referente se denomina “Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica: la dirección de actores ante la cámara” del Autor Jon Urraza Intxausti¹³. Este trabajo tiene como fin evidenciar la importancia de la asignatura de dirección de actores en la formación de estudiantes de Cine y Comunicación Audiovisual. Como resultado de la investigación se elaboró una unidad didáctica del curso “Dirección de actores frente a la cámara” donde se busca que los estudiantes se formaran a través del aprendizaje basado en problemas, desde el enfoque teórico de Augusto Boal y el método de Mike Leigh.

En la introducción del texto, el autor se presenta como un actor con formación en el método de Stanislavski; por lo que se intuye, que algunas de sus propuestas están basadas en la memoria emotiva y el sí mágico. Enseguida presenta el capítulo “el rol del director de cine como director de actores: primera aproximación”¹⁴ que será útil para esta investigación; y en dónde señala aspectos relacionados con el trabajo de dirección actoral, la actuación y su influencia en el resultado global del filme.

La otra investigación reseñada es la Tesis doctoral, realizada en España por Mateo Galiano Gil¹⁵ y que se titula “Estudio de la partitura actoral como recurso técnico-creativo en las poéticas de grandes directores de escena: propuestas de sistematización técnico-creativas para el trabajo del director con el actor a partir de la partitura”. Dicho estudio, desarrolla aspectos conceptuales, funcionales y de trabajo de la dirección escénica.

¹³ URRAZA INTXAUSTI, Jon. Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica “la dirección de actores ante la cámara” [en línea]. Trabajo Fin de Master. Master Universitario en Artes y Ciencias del Espectáculo. España: Universidad del País Vasco. Escuela de Máster y Doctorado. 2018. 190 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/30494>

¹⁴ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁵ GALIANO GIL, Mateo. Estudio de la partitura actoral como recurso técnico-creativo en las poéticas de grandes directores de escena: propuestas de sistematización técnico-creativas para el trabajo del director con el actor a partir de la partitura [en línea]. Tesis Doctoral en Estudios Filológicos. España: Universidad de Sevilla. Departamento de Filología Inglesa. 2017. 380 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en Internet en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/55440>

El autor Galiano resalta cómo la figura del director de escena “ha contribuido en la unificación de la puesta en escena, mediante la conjunción armónica, intencionada y significativa de todos los elementos que la conforman”¹⁶. El autor, realiza un acercamiento a la dirección de actores, desde sus inicios en el teatro hasta el cine, mostrando la unificación del trabajo del director con los actores a través del estudio de la partitura actoral como una herramienta técnica desde la mirada de los directores de escena Costantín Stanislavski y Vsevolod Meyerhold. Posteriormente, compara la forma en que estos autores, comprenden y emplean la partitura actoral en su trabajo, describiendo aspectos claves y factores que la conforman; con el propósito de señalar similitudes y diferencias.

En esta investigación, Galiano plantea como hipótesis que el trabajo de dirección actoral y la actuación es susceptible de correcciones durante su ejecución. Así mismo sugiere que es posible entender las dificultades que presenta un actor ante los espectadores, trabajando sus recursos psicológicos, físicos y/o sociales durante los ensayos.

4.2. MARCO TEORICO

En este apartado, se presentan los autores y profesionales que facilitaron el contexto histórico y conceptual sobre la dirección de actores y la actuación; cuyas posturas fueron claves durante la construcción de las correlaciones teórico-prácticas de esta investigación.

Para ello, se ha dividido esta sección según las categorías conceptuales: dirección de actores y la actuación. La primera parte está dedicada al trabajo de la actuación, por lo cual se revisan las teorías sobre el proceso interpretativo de Constantín Stanislavski. La segunda parte, presenta aspectos de la dirección de actores a través de los postulados de Michael Chejov y Sanford Meisner; y en tercer lugar, se señalan los postulados de Fátima Toledo, enfatizando en su método de preparación de actores no profesionales y la bioenergética, y su influencia en el proyecto fílmico.

El contenido fundamental del método de Stanislavski, consiste en la creación de una imagen escénica viva sobre la base del espíritu creador del intérprete, asegurando que: “el actor no debe aparentar en el escenario, sino existir de verdad, no debe representar, sino vivir. Es decir, sentir, pensar y comportarse sinceramente en las circunstancias de la ficción”¹⁷. Estos elementos, permiten determinar la

¹⁶ *Ibíd.*, p. 42.

¹⁷ STANISLAVSKI, Constantín. *Un actor se prepara*. Editorial SKLA primera edición. 1970. pág. 9.

influencia de Stanislavski en el cine de carácter realista, dado que plantea las bases para el análisis de los actores que intervienen en el desarrollo de la apuesta cinematográfica, aspectos claves al momento de determinar una estrategia que permita dirigir de forma adecuada a los intérpretes de determinado guion.

En la búsqueda de diferentes métodos de actuación, Costantín Stanislavski a través de su propuesta denominada psicotécnica y/o sistema, cambió la concepción actoral de las compañías por la constitución de elencos, a partir de los cuales promovió la enseñanza de la actuación como modo de transmitir el saber. Algunos de sus premisas son las siguientes:

- El director ocupa un lugar primordial.
- Los actores no tienen roles inmóviles ni repetitivos, y los personajes se asignan según el guion y estrategia del director.
- El ensayo es el entorno fundamental en la actuación realista.
- La técnica es un mediador entre la actuación voluntaria e involuntaria, que comprende los procedimientos para que el actor comprenda el subtexto del guion, sea a nivel formativo y/o cómo profesional.
- Basado en la teoría de la memoria emocional y que representa la verdad en la actuación, promueve que los actores recuerden momentos reales de sus vidas para traer la emoción vivida a la interpretación.

Stanislavski se preocupó por luchar contra un estilo de actuación grandilocuente, basado en el cliché, el estereotipo repetitivo y vacío de emociones. En otras palabras, “su propuesta se diferenciaba de todo en esa época por el hecho de hallarse estructurada no sobre el resultado final de la creación sino sobre el esclarecimiento de las causas internas que originan tal o cual resultado”¹⁸. Sin duda, su vida y obra fue una de las más importantes en el mundo de la actuación.

Por su parte, Michael Chejov fue un estudiante de Stanislavski, quién consideraba que durante el proceso de dirección actoral hacer que el actor recordara momentos propios para poder interpretarlos era una limitación; por lo que, la base fundamental era la imaginación. Para Chejov “todos los sentimientos requieren una atmósfera

¹⁸ *Ibíd.*, p. 8.

específica que hay que transmitir al público. Sin la irradiación de esas atmósferas adecuadas desde el actor, las palabras resuenan carentes de sentido en un espacio psicológico vacío”¹⁹. De modo que, resumiendo sus ideas, la atmósfera es clave, porque se encuentra presente en los lugares, las situaciones e interacciones entre personas.

Chejov plantea que “cuando no somos capaces de utilizar las atmósferas de forma consciente, perdemos una parte inicial e importante de nuestro control sobre el papel”²⁰. Así, la atmósfera interactúa con la creación y la imaginación puesto que la imaginación será capaz de generar las atmósferas necesarias para el actor y al tiempo, proporcionarle la inspiración.

Dicho lo anterior, y pese a que Stanislavski y Chejov plantean ideas opuestas, estos autores buscaban cambiar lo que hasta ese momento se consideraba, era una interpretación llena de estereotipos, ego y negativismo. Para el primero a través de las memorias personales y para el segundo mediante la imaginación; mientras que para Sanford Meisner –autor a tratarse a continuación- ésta se lograba por medio del impulso.

La propuesta teórica de Sanford Meisner se denomina *particularización* o *mágico como sí*, una técnica considerada efectiva para la preparación de actores²¹. Por consiguiente, se señalan tres aspectos de la técnica Meisner, que son elementales en el trabajo del actor, la actuación y el desarrollo de la situación actoral:

- * Es el proceso de entrenamiento actoral para extender sus canales comunicativos.
- * La técnica es una herramienta de escucha y acción que reduce la sobreactuación del actor, creando cada momento desde el aquí y el ahora.
- * Son elementos claves: el impulso, la escucha y la atención en el otro.

¹⁹ CHEJOV, Michael. Sobre la técnica de la actuación. Editorial Alba, primera edición. 1999. p. 99.

²⁰ *Ibíd.*, p. 102.

²¹ URRAZA INTXAUSTI, Jon. Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica “la dirección de actores ante la cámara”. Trabajo Fin de Máster. Máster Universitario en Artes y Ciencias del Espectáculo. España: Universidad del País Vasco. Escuela de Máster y Doctorado. 2018. p. 60.

Como se afirmó arriba, el autor Sanford Meisner²² proponía la escucha como una herramienta clave, y de diversos tipos (la honesta, la del otro, del entorno, de uno mismo y la atención). En palabras del autor, “Si no puedes escuchar no puedes actuar. Si no escuchas no sabes que está pasando”²³. Lo único real para Meisner es lo que está pasando ahora mismo. Según Meisner, los ejercicios más básicos llevan al actor a enfrentarse con un compañero de escena, antes de leer el texto, para que juntos logren tener impulsos reales. Así por ejemplo, la improvisación se convierte en un tipo de juego actoral que pone en alerta sus sentidos dado que no tiene un guion para seguir.

Finalmente en esta sección, cabe agregar los postulados de Fátima Toledo y su método de preparación de actores profesionales o no y la bioenergética; por sus contribuciones en el campo de la actuación y la dirección de actores en el ámbito cinematográfico.

Fátima Toledo²⁴ es una preparadora de actores naturales y creadora del método de interpretación denominado Método FT, el cual enfatiza en los aspectos más humano de cada actor como son: sus sentimientos, capacidades y la comprensión que logran hacer de distintas situaciones que se suceden en la vida, a partir de una técnica psicoterapéutica llamada *bioenergética*. Sus características son las siguientes:

- El actor debe llegar a conocerse a sí mismo, incluyendo las polaridades de su ser.
- La bioenergética es la técnica que se usa para que el actor reconecte con sus sentimientos, adapte sus experiencias personales y relacionales.
- El Método FT tiene como función, hacer que el entorno del personaje parta desde lo real para que el espectador crea en lo que observa.
- Se usa para preparar tanto actores profesionales como naturales.

²² MEISNER, Sanford. Sobre la actuación. Editorial La Avispa, segunda edición. 2003. pág. 78.

²³ *Ibíd.*, p. 78.

²⁴ SOARES DE SOUZA, Amanda. Preparação de elenco: Método Fátima Toledo e Constantin Stanislavski [en línea]. Monografía final del curso de Cinema. Río de Janeiro: Universidade Estácio de Sá Campus Tom Jobim. 2017. 64 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: [https://prosas.com.br › system › RELATÓRIO_EM_PDF](https://prosas.com.br/system/RELATÓRIO_EM_PDF)

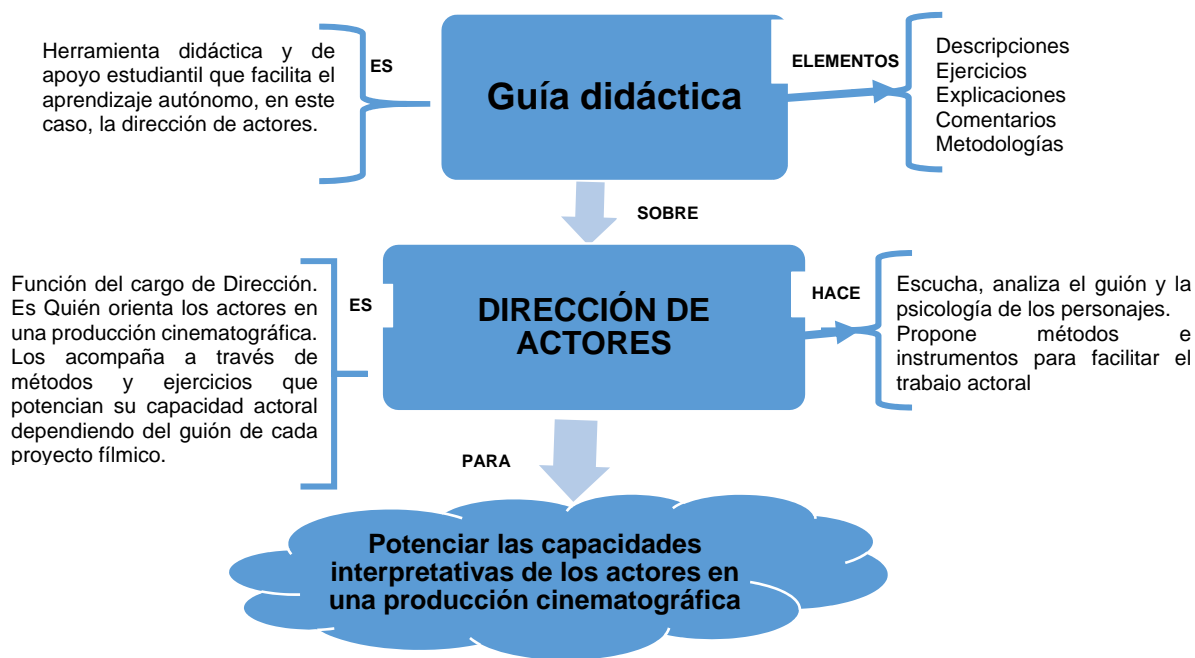
En conclusión, la bioenergética cumple una función terapéutica mediante la cual, el cuerpo se reconecta al individuo con las emociones reprimidas²⁵. Es decir, es una técnica para entender la personalidad del ser humano, en relación con su cuerpo y los procesos energéticos.

Para concluir este apartado, cabe señalar que la dirección de actores está fundamentada teórica y metodológicamente por varios autores, que de forma general consiste en comunicar los deseos a otra persona.

4.3. MARCO CONCEPTUAL

Este apartado se contextualiza al lector a través de la definición conceptual de las palabras claves mencionadas en el marco teórico, relacionadas con la dirección cinematográfica y la producción audiovisual, necesarias para la elaboración de la guía didáctica.

Cuadro 1. Marco Conceptual



²⁵ CASTRO, Amalia. Bioenergética y Gestalt: una visión integradora. Centro de salud Vital Zuhazpe. p. 2.

4.3.1 Guía didáctica

Según Ruth Marlene Aguilar Feijoo, una guía didáctica es una herramienta motivacional y de apoyo estudiantil que facilita el aprendizaje autónomo. Es clave para el desarrollo del proceso de enseñanza que aproxima diversos materiales educativos (impresos u otras fuentes de información), a través de diversos recursos didácticos (descripciones, ejercicios, explicaciones, comentarios y metodologías similares a la que realiza el profesor en clase)²⁶. Siendo esta, la forma como decidí presentar la propuesta final de investigación de grado, cuyo propósito es aportar en futuros proyectos de realización de estudiantes del Programa de Cine y Comunicación Digital de la Universidad Autónoma en el marco del curso Seminario Taller de Cine V- Realización de ficción.

4.3.2 Cortometraje

“Un cortometraje es una obra cinematográfica con una duración mínima de siete minutos, según estándares internacionales, que, como herramienta permite experimentar y crear de forma más libre dentro del cine”²⁷ En la actuación cinematográfica el director de actores tiene una tarea decisiva, es quién conduce a los actores, está preparado para dar vida al guion, señalando las cualidades de los personajes y dirigiendo el trabajo interpretativo de cada actor para incorporarlo en la puesta en escena.

La palabra cortometraje procede del francés Court Métrage, la cual significa película breve y no existe una duración determinada. Se estima que dura treinta minutos o menos, además de abarcar todos los géneros cinematográficos. Por su parte, la Ley de Cine Colombiana²⁸ señala los siguientes elementos característicos de los cortometrajes:

²⁶ AGUILAR FEIJOO, Ruth Marlene. La guía didáctica, un material educativo para promover el aprendizaje autónomo. Evaluación y mejoramiento de su calidad en la modalidad abierta y a distancia de la UTPL [en línea]. Espacio UNED. Ecuador. 2004. p, 179-192. [Consultado: 20 de agosto de 2019]. Disponible en Internet: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20639/guia_didactica.pdf

²⁷ CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA. Ley 814 (2003). Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia [en línea]. Bogotá, 2003. p.2 [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Ley%20814%20de%20>

²⁸ MINISTERIO DE CULTURA. Ley 814 de 2003, Ley de Cine para Todos, por la cual se dictan norma para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Bogotá, abril de 2004. [en Línea] [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en Internet en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/La%20Ley%20de%20Cine%20Para%20Todos.pdf>

- Los cortometrajes suelen ser más breves (duran entre 5 y 30 minutos).
- Los directores apuestan por una mayor creatividad.
- Necesitan una inversión menor que el largometraje.
- Las historias narradas son cortas y concisas
- Existen varios tipos de técnicas: animación, ficción, documental.
- Se clasifican por el tipo de trama: ficción, educativos, terror, suspense, y otros.
- Son ideales para directores noveles.

Según el Decreto 1080 de 2015, un cortometraje es una obra cinematográfica que tiene “una duración mínima de 7 minutos y máxima de 69 minutos en pantalla de cine y una duración inferior a 52 minutos en otro medio de exhibición, según los estándares internacionales, sin importar el medio por el cual sea exhibido”²⁹.

4.3.3. Preproducción cinematográfica

Es conocida como la primera fase de la creación de una producción cinematográfica (sea largometraje, película, videoclip, entre otras), para este caso específico, la de un cortometraje de ficción. En esta etapa se evalúan los aspectos fundamentales para su elaboración, así como el análisis de presupuesto, locaciones, artistas, permisos, entre otros.

Esta categoría se encuentra descrita en el marco conceptual, porque la preproducción es una de las etapas en las que participa el director, por ejemplo, interviene en el guion (ajuste y/o adaptación según sus propósitos), he ahí la importancia de tenerla en cuenta en la elaboración de la guía.

Según Mollá en su libro La producción cinematográfica “un buen trabajo en esta fase conlleva un rodaje fácil y con pocas complicaciones”³⁰. Por lo que, la preproducción puede ser comprendida como la etapa de planeación de una producción audiovisual. Ésta no tiene una duración estándar y depende del tipo de rodaje que se vaya a producir. Así, en cuanto mejor se haya preparado el equipo para tener al alcance todos los recursos necesarios y los imprevistos que se puedan presentar, más práctico y oportuno será el rodaje y este aspecto va ligado directamente con el presupuesto.

²⁹ *Ibíd.*, p. 8.

³⁰ MOLLÁ, Diego. La producción Cinematográfica. Las fases de elaboración de un Largometraje. Barcelona: Editorial UOC, 2012. p. 377.

4.3.4. Producción cinematográfica

Se entiende como el arte de crear un producto audiovisual, ésta es la -segunda- fase de elaboración del cortometraje que más requiere atención, ya que se encamina a obtener el producto final y se materializan las decisiones tomadas durante la etapa de preproducción.

Según señala el Ministerio de Cultura colombiano en el Decreto 1080 de 2015, la producción de un cortometraje de ficción debe contener la siguiente participación en su personal artístico y técnico³¹. Ver cuadro 1, presentado a continuación:

Cuadro 2. Porcentaje de artistas y técnicos colombianos en la producción de un cortometraje de ficción

PERSONAL ARTÍSTICO		PERSONAL TÉCNICO
CON COLOMBIANO	CON EXTRANJERO	
DIRECTOR 1. Director de la película 2. 2 actores protagónicos 3. 4 del siguiente personal: <ul style="list-style-type: none"> • Autor del guion o adaptador • autor de la música original • Un actor secundario • director de fotografía • director de arte o diseñador de la producción • diseñador de vestuario • sonidista • montajista • un diseñador de sonido, editor de Sonido Jefe o Montajista de Sonido. 	DIRECTOR 1. Con al menos 2 actores protagónicos 2. 6 de las siguientes personas: <ul style="list-style-type: none"> • Autor del guion o adaptador • Autor de la música original • 1 actor secundario • director de fotografía • director de arte o diseñador de la producción • diseñador de vestuario • sonidista. • Montajista • 1 diseñador de sonido, Editor de Sonido Jefe o Montajista de Sonido 	Debe tener mínimo 7 de las siguientes personas: <ul style="list-style-type: none"> • Operador de cámara • Primer asistente de cámara o foquista • Gaffer, jefe de eléctricos, jefe de luces o jefe de luminotécnicos • Maquillador • Vestuarista • Ambientador o utilero • Script (Continuista) • Asistente de dirección • Director de casting • Efectos especiales en escena (SFX) (si aplica) • Efectos visuales (VFX I CGI) (si aplica) • Microfonista • Grabador o artista de Foley • Editor de diálogos o efectos • Mezclador

Fuente: elaboración propia según datos del Decreto 1080 de 2015 de Ministerio de Cultura.

³¹ MINISTERIO DE CULTURA. DECRETO 1080 de 2015 “Por el cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector cultura” [en línea]. Bogotá. Presidencia de la República de Colombia. 2015. p. 236. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Decreto%201080%20de%202015.pdf>

De esta manera, la capacidad de gestión del director es clave. En esta etapa se destacan aspectos como: inicio del rodaje, funciones de los equipos, el guion, la calidad de las cámaras, las habilidades de los artistas para desempeñar el papel el cual les fue asignado, el manejo del escenario, iluminación, sonido, entre otras.

4.3.5. Dirección de actores

La dirección de actores es considerada por Karina Mauro como un proceso por el cual las emociones y situaciones de los actores son guiadas por el director a través de distintos métodos a fin de lograr una interpretación. En la dirección cinematográfica el director interviene más en este proceso que en la dirección teatral³².

El director se encarga (junto a los distintos profesionales) de realizar la obra y se ocupa de coordinar las intervenciones técnicas y artísticas, con el fin de que sean coherentes con el guion³³. Además, debe cumplir las funciones de: escritura y/o ajuste del guion junto al guionista, realizar el guion técnico a partir de su propuesta narrativa, definir las líneas generales del proyecto cinematográfico durante los ensayos con el equipo creativo y la planeación en detalle el proceso de rodaje con el equipo de producción. Igualmente, durante la fase del rodaje es el encargado de abanderar la batuta del proyecto en el set³⁴.

4.3.6. Guion cinematográfico

En el libro el Manual del guionista, el autor Sydney Field define el guion como “una historia contada en palabras e imágenes, a través del diálogo y descripción, sus personajes comunican hechos e información al espectador”³⁵. Es en otras palabras, un elemento constitutivo en la creación de una obra fílmica, susceptible de modificarse y/o reelaborarse de acuerdo con las necesidades de la producción.

³² MAURO, Karina. Actuación cinematográfica y análisis teórico [en línea]. European Review of artistic studies. 2004. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Recuperado en: http://www.academia.edu/8504944/Actuaci%C3%B3n_Cinematogr%C3%A1fica_y_An%C3%A1lisis_Te%C3%B3rico

³³ MINISTERIO DE CULTURA. Imágenes para mil palabras. Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, 2008. p.63.

³⁴ Ibid. p.63.

³⁵ FIELD, Sydney. El manual del Guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso. Traducción al castellano por Marta Heras. Editorial Plot Ediciones. 1995. p.198.

Según Field, el guion presenta cinco elementos fundamentales para su desarrollo, estos son: el personaje principal (quien lleva la acción sobre el que se construye el relato; una situación difícil (vinculada al conflicto y el objetivo); un objetivo (el fin con el que se mueve el actor principal); Un antagonista (oponente del actor principal) y un peligro (el obstáculo para la no consecución del objetivo por parte del protagonista)³⁶.

Por otro lado, según la Real Academia Española el guion cinematográfico es “un escrito que contiene las indicaciones de todo aquello que la obra requiere para su puesta en escena. Abarca tanto los aspectos literarios (guion cinematográfico, elaborado por el guionista: los parlamentos) como los técnicos (guion técnico, elaborado por el director: acotaciones, escenografía, iluminación o sonido)”³⁷.

4.3.7. Los actores

El actor es quien representa al personaje que el público ve en la pantalla; es quién a través de sus acciones hace llegar emociones, motivaciones y sentimientos de los personajes al espectador³⁸. Angélica Combariza *et al.* Definen a los actores como las personas que usan su cuerpo y emociones, y están dispuestos a sentir y seguir las indicaciones del director en pro de construir una interpretación escénica³⁹. En la actuación cinematográfica el actor realiza la acción en relación con una cámara mientras en la teatral, se realiza en función de los espectadores. Durante la dirección de actores se trabaja tanto con actores profesionales como con los naturales.

Los actores no profesionales son aquellos que no han estudiado para ser actores y actúan en papeles que se asimilan con su personalidad; mientras que los actores

³⁶ *Ibíd.*, p.4.

³⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). «guion». Diccionario de la lengua española (23ª edición). Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7. Consultado el 3 de septiembre de 2017.

³⁸ MINISTERIO DE CULTURA. Imágenes para mil palabras. Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, 2008. p.96.

³⁹ COMBARIZA, Angélica; MAHECHA, Dumar; AGUIRRE, Juan Sebastian, y GOMEZ, Laura. Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción [en línea]. Tesis de profesional en cine y comunicación. Bogotá: Universidad Agustiniana. Facultad de Arte, Comunicación y Cultura. 2018. 101 p. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <http://repositorio.uniagustiniana.edu.co/bitstream/handle/123456789/479/GomezValencia-LauraAndrea-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

profesionales son aquellos que se han formado académicamente para ofrecer sus capacidades expresivas frente a una producción audiovisual⁴⁰.

4.2. MARCO CONTEXTUAL

Este proyecto de investigación se desarrolla en la Universidad Autónoma de Occidente de la ciudad de Cali, la cual ofrece a la comunidad el pregrado de Cine y Comunicación Digital, con el fin de formar profesionales en cine y comunicación digital. En este programa, los estudiantes tienen la oportunidad de capacitarse en aspectos fundamentales de la producción audiovisual y el cine, a través de asignaturas como historia del cine, dirección de sonido e imagen, dirección cinematográfica, entre otras.

Durante este proceso se debe aplicar la teoría con la práctica a fin de mostrar a través de productos reales los conceptos aprendidos al interior del aula de clase, aprovechando los recursos que tiene la Universidad Autónoma de Occidente a disposición de los estudiantes. Entre los equipos que se tienen se encuentran: cámaras profesionales para fotografía y video, micrófonos profesionales, estudios, salas con programas que permiten hacer animación en 3D y 2D, entre otras.

El plan de estudios de Cine y Comunicación digital ofrece la asignatura Seminario taller de cine V, realización ficción en sexto semestre. Esta asignatura debe ser vista por los estudiantes que hasta el momento han cursado asignaturas como: fotografía, imagen y sonido digital, dirección de fotografía, Seminario Taller de Cine V -guion ficción, dirección de sonido y seminario de producción cinematográfica.

El Seminario taller de Cine V Realización ficción tiene como objetivo que los estudiantes del pregrado Cine y Comunicación Digital puedan:

- Entender los desafíos técnicos y artísticos de la realización audiovisual.
- Realizar una actividad practica y concreta sobre la forma en que se realizan los diferentes ejercicios audiovisuales.
- Lograr que los estudiantes tengan autonomía en los procesos de producción, manejo de equipos y cámaras.

⁴⁰ CONGRESO DE LA REPUBLICA DE COLOMBIA. Proyecto Ley 163 de 2016 “por medio de la cual se expide la ley del actor para garantizar los derechos laborales, culturales y de autor de los actores y actrices en Colombia”. 2016. [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet en: <https://vlex.com.co/vid/proyecto-ley-163-2016-635639693>

- Reconocer los elementos narrativos y expresivos del cine⁴¹

La metodología utilizada para esta asignatura se hace basada en proyectos, en los cuales juegan un papel importante, las habilidades adquiridas por el estudiante durante el proceso de formación. Teniendo en cuenta el plan de estudios, los estudiantes al momento de llegar a cursar la asignatura Seminario Taller de Cine V, aún no han tenido la experiencia requerida para dirigir actores profesionales y/o no profesionales; por lo que este proceso se convierte en un reto que deben enfrentar y para el cual se están formando.

Como se puede evidenciar hasta el momento el estudiante no ha tenido una asignatura de formación específica sobre la dirección de actores y en sexto semestre se encuentran con un vacío académico específico en esta área. Sin embargo, se ha transitado por seminarios y cursos anteriores que han brindado elementos que estimulan el aprendizaje y prácticas académicas que faciliten la resolución de problemáticas que emergen en el proceso de convertirse en profesionales de Cine y Comunicación Digital. Por lo que es importante tener en cuenta que la producción audiovisual no solo depende de los equipos y la tecnología necesaria sino también del proceso de aprendizaje, de la intuición, la formación y saberes, para motivar al equipo de trabajo y lograr que se cumplan con los objetivos de la producción.

⁴¹ Plan de área. Cine y Comunicación Digital. Universidad Autónoma de Occidente. Cali. 2018.

5. METODOLOGÍA

El presente es un estudio de tipo descriptivo porque identifica técnicas y métodos sobre la dirección de actores coherentes con la puesta en escena cinematográfica de cortometrajes de ficción que pueden aportar al desarrollo del tema desde el ámbito académico estudiantil.

5.1. ENFOQUE METODOLÓGICO

El enfoque de esta investigación es de tipo cualitativo, ya que se recopilan aspectos relacionadas con autores, métodos y técnicas de la dirección de actores para construir una matriz de contenidos que ayuden a formular una guía que sugiera metodologías y ejercicios prácticos que posteriormente puedan aplicarse en el trabajo con los actores.

El proceso investigativo es de carácter correlacional, en tanto se revisaron conceptualizaciones de autores y algunas de sus metodologías la dirección de actores para construir una matriz de contenidos, en las cuales se establecieron las similitudes y diferencias, que podían aportar en la elaboración de la guía didáctica, que en un futuro ayude a los estudiantes de Cine y Comunicación Digital en la realización de diferentes ejercicios prácticos colectivos audiovisuales, especialmente para que quienes asumen el cargo de Dirección desempeñen la función de dirección de actores.

El método de investigación utilizada es en este estudio, el Método de Comparación Constante, que según Anselm Strauss y Juliet Corbin es “un conjunto de procedimientos para el desarrollo de una teoría de forma inductiva desde los datos, que consiste en realizar un análisis de información en espiral donde se combina la obtención de la información y el análisis de la información recolectada”⁴² a través de tres procedimientos básicos: recogida de datos, codificación y la reflexión analítica de notas.

⁴² STRUSS, Anselm y CORBIN, Juliet. Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquía, Medellín. 2002.

5.2. INSTRUMENTOS

El instrumento de recolección de información fue formato modelo de ficha de lectura y notas (ANEXO A), que se creó para registrar la información que se encontraba de las palabras claves del marco conceptual, relacionadas la dirección de actores y la producción audiovisual (preproducción, producción, cortometrajes de ficción, actores, guion cinematográfico, actores, guía didáctica).

5.3. PROCEDIMIENTOS

Este trabajo de grado fue desarrollado en las siguientes tres etapas:

Etapas 1: Recolección de información

Se revisó la bibliografía sobre la dirección de actores y la producción cinematográfica, mediante la recolección de información de diversos textos (en físico y digitales) que se consignaron en una ficha de lectura y notas bibliográficas (VER ANEXO A). Esto permitió la construcción del marco de antecedentes, referencias y conceptual del estudio. El tiempo establecido para el desarrollo de esta etapa fue de dos meses.

Fuentes de información:

La fuente de información usada en este estudio es de tipo secundaria, dado que se realizó una revisión de diversas fuentes documentales sobre la función de Dirección de Actores, en diferentes proyectos audiovisuales de cortometrajes:

- *Documentos institucionales:* políticas y normas técnicas.
- *Información periodística:* comentarios y artículos en la web de entrevistas sobre el tema.
- *Obras de carácter científico:* artículos de reflexión, resultados de investigaciones, reportes de trabajos de grado y tesis en los repositorios institucionales, revistas y libros.

Etapas 2: Codificación y análisis

Este proceso permitió la sistematización de la información y su codificación. El análisis se realizó mediante el método de análisis de contenido, que según José

Luis Piñuel “es el conjunto de procedimientos interpretativos que resultan de diálogos previamente registrados, y que, basados en técnica de medida, tienen el propósito de elaborar y procesar información relevante sobre temáticas y contextos”⁴³.

Como producto del análisis de contenido se organizaron las siguientes categorías de análisis, que corresponde a la reflexión analítica de las fichas y notas elaboradas previamente, la cual enriqueció el análisis y presentación de los resultados. Esta fase duró tres meses.

Cuadro 3. Categorías de análisis

CATEGORÍA	ASPECTOS DRESCRIPTIVOS
FUNCIÓN DE LA DIRECCIÓN DE ACTORES	Refiere las características que debe cumplir quien desempeñe la función de Dirección de Actores
LA DIRECCIÓN DE ACTORES DESDE LA PERSPECTIVA DE VARIOS AUTORES	Se señalan aspectos elementales de la Dirección de Actores desde la perspectiva de varios autores como: Stanislavski, Chejov, Fátima Toledo entre otros.
RELACIÓN DEL DIRECTOR CON EL EQUIPO	Refiere la relación del Director de Actores y los integrantes y dependencias que participan en el proceso de producción audiovisual.
ETAPAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN CINEMATográfica	Describe las fases de la producción cinematográfica en las que un director participa, específicamente en un cortometraje de ficción. Dicha fase, se subdivide en dos etapas: Preproducción y Producción cinematográfica.
EL RODAJE	Es el proceso en el que interviene durante la dirección de los actores, además de la influencia que tiene en su desarrollo y ejecución.

⁴³ PIÑUEL, Jose Luis. Epistemología, metodología y técnica del análisis de contenido. Estudios de sociolingüística, 3(1), 1-42.

Etapa 3: propuesta de la guía didáctica de la función de Dirección de Actores

Esta etapa corresponde a la parte final del estudio. Está relacionada con la elaboración y socialización del documento de la guía didáctica con los nuevos contenidos prácticos y su contribución a la función de dirección de actores. Además de presentar las conclusiones y recomendaciones del estudio. Este proceso tiene una duración de tres meses.

6. PRESENTACIÓN Y ANALISIS DE RESULTADOS

Este apartado muestra los resultados obtenidos durante este estudio, la información se presenta de la siguiente forma: primero, se presenta características de la dirección de actores, sus características y descripciones del relacionamiento con otros departamentos. Las funciones que desarrolla en las distintas etapas del proceso de producción audiovisual y el rodaje. Luego se presenta una matriz en donde se detallan abstracciones descriptivas de los postulados de autores como Costantín Stanislavski, Michael Chejov y Fátima Toledo, para finalmente condensar la información requerida y necesaria en una guía didáctica que sirva como herramienta en el tema de dirección de actores a los estudiantes de la Universidad Autónoma de Occidente.

6.1 CARACTERÍSTICAS DE LA DIRECCIÓN DE ACTORES

En la dirección enfocada al trabajo con actores se destacan las siguientes características: la capacidad de creación, capacidad para trabajar en equipo, comunicación fluida y asertiva, capacidad de escucha, organización y planificación, capacidad de escritura y análisis del guion, capacidad de liderazgo del proyecto cinematográfico en el set.

La *Capacidad de creación*: según Alberto Millares, es la capacidad que tiene el director de actores de “Crear vida como la vida misma”⁴⁴. Durante el proceso de creación el director tiene la función de construir los personajes en compañía del actor y el guionista además de recrear las distintas situaciones análogas en las escenas y las motivaciones. Durante el proceso de creación de un personaje es clave que se respondan las preguntas: ¿quién? ¿cuándo? ¿dónde? ¿cómo? y ¿por qué? ya que le facilitan a quién desempeña la función de dirección de actores, la activación de su imaginación y además de apoyar la creación de cuadros más definidos del personaje con el propósito de pasar de lo general a lo particular. De manera que, la dirección de actores en sí misma, es una forma de creación artística en la que se combinan la técnica y lo conceptual con el propósito de obtener resultados positivos deseados en el proyecto cinematográfico. Igualmente, se hace necesaria la creación de un ambiente en el que el actor pueda trabajar.

Se trata de que quién ocupe el rol de dirección cree junto con los actores seleccionados la escena y/o la obra cinematográfica, mediante improvisaciones

⁴⁴ MILLARES, Alberto. Dirección de Actores en el Cine. Ediciones Cátedra S.A. Estados Unidos, mayo de 2001. 236 p.

dirigidas por el director y organización para establecer una secuencia, escena o conjunto de escenas con una situación dada de manera coherente.

Los personajes se conforman de elementos psíquicos, físicos (relacionados con la construcción y observación de los ambientes cotidianos del personaje) y sonoros - como los acentos y dialectos de los personajes-. Las fuentes de información rescatadas durante el proceso de creación son: la experiencia y vivencias; la observación consciente; la documentación a través de la revisión de diferentes formatos de texto (escritos y/o audiovisuales) y la imaginación reconocida como el “valor máspreciado de un artista creador”⁴⁵.

La Capacidad para trabajar en equipo: para Mónica Discépolo “hacer cine es un trabajo de equipo, con roles bien definidos y nada peor para un proyecto que sus participantes no tengan con él un nivel de pertenencia potente”⁴⁶. Por eso, se señala la capacidad de trabajo en equipo como un elemento clave en el proceso creativo y práctico del rol de Dirección de Actores, pues se ha encontrado una conexión en el cumplimiento de sus funciones con los actores, el guionista, y otros integrantes del proyecto.

El trabajo mancomunado facilita la adquisición de un lenguaje unificado, reduce la aparición de conflictos interpersonales, del mismo modo, durante el trabajo conjunto el director de actores puede explicar la visión que tiene del proyecto cinematográfico, las motivaciones y el estilo a fin de unificar conceptos.

La Comunicación fluida y asertiva: la dirección de actores “consiste en comunicar tus deseos a la otra persona y creo que cada director tiene que encontrar su propia manera de hacerlo. Pero lo fundamental es que te guste hacerlo”⁴⁷. Por lo que es importante recalcar que un director deberá encargarse de crear un ambiente de empatía en el escenario, con el fin de que los actores y los diferentes profesionales puedan afectarse el uno al otro de manera simultánea.

Como recomendaciones para favorecer la comunicación fluida y asertiva entre el Director y los actores se destacan:

- Brindar información de la mejor manera a los actores, pues podría ayudar a reducir su inseguridad.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.4.

⁴⁶ DISCÉPOLA, Mónica. La dirección de actores de Cine. 19 p.

⁴⁷ *Ibíd.*, p.5.

- Realice comentarios a las interpretaciones luego de cada toma, exprese su impresión de agrado o no (eso sí, realizarlo con moderación), brinde a todos un buen trato.
- Use un buen lenguaje: sea preciso, estimulante, concreto y claro; úselo para motivar y favorecer el proceso de la imaginación del actor.

Una estrategia que cabe resaltar y que se puede convertir en una excelente herramienta para una correcta dirección de actores es a través de los verbos, hechos, imágenes, eventos y tareas físicas⁴⁸. Dichos componentes tienen efectos sensoriales sobre el actor y pueden recrear de manera clara y específica las emociones que se requieren que el personaje transmita a los espectadores.

La comunicación con el equipo de trabajo resulta determinante para obtener resultados fructíferos de una pieza audiovisual; un cortometraje de ficción requiere de interacción constante: director, camarógrafos actores. En el momento de la grabación el director, solo deberá estar pendiente del comportamiento y la interpretación de los actores, debido a que durante el proceso de preproducción ya se han definido otros aspectos importantes como los planos que va a tomar el camarógrafo, el uso de las locaciones, la iluminación, el sonido, entre otros.

La capacidad de escucha: según Weston, la mejor técnica para la dirección de actores se basa en el saber escuchar y el saber hablar. En términos generales el director de actores debe conocer cada personaje como si fuera su propio papel por desempeñar y así orientar al actor para que logre hacer la interpretación esperada de un personaje, según lo plasmado en el guion.

Una de las funciones del director es la articulación de las individualidades existentes en el proyecto audiovisual y escuchar sus necesidades, para ver cómo se resuelven. La autora Mónica Discépola expresa que cada director y según la producción cinematográfica tendrá sus propias estrategias y herramientas para dirigir considerando la escucha como una habilidad personal útil para entender a los demás y a sí mismo.

La organización y planificación: durante el trabajo de producción es clave la capacidad de organización y planificación de quién ostente el rol de dirección, ya que este proceso se encuentra ligado a cada una de las etapas de la producción audiovisual y va desde la preproducción hasta la postproducción.

⁴⁸ WESTON. J. La dirección de actores. Barcelon: Editorial: Fluir Ediciones. 2004. p. 314

La planificación es aquella capacidad mediante la cual la dirección preside al equipo de producción y controla los aspectos importantes para que la obra audiovisual sea todo un éxito. Este proceso está directamente relacionado con la preproducción, según la cual, el autor Diego Mollá en su libro "la producción Cinematográfica"⁴⁹ establece que la planificación oportuna del trabajo a desempeñar conlleva a un rodaje eficiente y sin complicaciones.

Uno de los autores que sirven como referencia para identificar estrategias de planificación adecuadas durante la dirección de actores no profesionales es Weston J, quién propone algunas características para tener mejores resultados en el cumplimiento de dicha función. Estas según el autor son: un director de actores debe ser claro, breve y ejecutable, es decir, que el director debe tener sus ideas despejadas y no dar espacio a la improvisación ni la exploración de ideas confusas⁵⁰.

La Capacidad de escritura y análisis del guion: una de las primeras tareas del director en un proyecto audiovisual es realizar adaptaciones y/o ajustes al guion. Durante este proceso, se perfeccionan aspectos técnicos del lenguaje audiovisual (plano, objetivo, movimientos de cámara, encuadre, y angulación), así como la puesta en escena⁵¹. Dentro del ejercicio práctico se recrea la escena de una obra cinematográfica y se construyen y muestran los elementos técnicos y artísticos usados para contar la historia.

La capacidad de liderar el proyecto cinematográfico en el set: el trabajo en el set trae consigo las situaciones cotidianas del rodaje, desde aspectos técnico, de producción, actorales, entre otros. Por lo que la autora Discépola⁵² señala que, con el desarrollo de esta capacidad se busca que el Director de Actores:

- Mantenga un ambiente de respeto y consideración, por parte del equipo de filmación.

⁴⁹ MOLLÁ, Diego. La producción Cinematográfica. Las fases de elaboración de un Largometraje. Barcelona: Editorial UOC, 2012. p. 377.

⁵⁰ Weston. J. *La dirección de actores*. Editorial: fluir ediciones. 2004. p. 314

⁵¹ MINISTERIO DE CULTURA. *Imágenes para mil palabras*. Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, 2008. p.63.

⁵² DISCÉPOLA, Mónica. *La dirección de actores de Cine*. 19 p.

- Destine tiempo para trabajar con los actores en medio de las preguntas e inquietudes suscitadas y las dificultades del rodaje.
- Conocer las particularidades de cada actor
- Apelar al entendimiento en común en los ensayos o las charlas previas
- Tener claridad en su direccionamiento, siendo firme y cordial.
- Darle tiempo al actor para fortalecer su seguridad.
- Atender los posibles conflictos o malestares que se generen.
- Potencializar la actuación del actor en los ensayos previos.
- Estar alerta y concentrado para aprovechar las creaciones intuitivas e imprevistas de los actores durante el rodaje.
- Tener disposición para realizar modificaciones a lo planeado dado el caso.

El éxito en la dirección de actores en gran medida depende del conocimiento que el director tenga de su rol y la definición clara de sus funciones, así como aspectos que se dan en el relacionamiento que el director tenga con el personal de su equipo y otros departamentos que tienen influencia en el desarrollo del proyecto cinematográfico.

6.1. RELACIÓN DEL DIRECTOR CON LOS ACTORES

El director debe ser una persona con empatía, para leer al actor que va a interpretar un personaje que ya está en su cabeza desde tiempo atrás. En los cortometrajes estudiantiles usualmente el guionista es la misma persona que toma las riendas del proyecto y pasa a ser director, generando un apego con los personajes que muchas veces puede afectar al proyecto cinematográfico, pues no se permite ver cambios al estar tan encasillado en su guion. Cambios como un personaje que pueda pasar de ser mujer en el guion a ser hombre en el rodaje, como cambiar un dialogo o darle otra intención a una escena que él plasmó.

Si un director logra tener empatía con los actores es un punto a favor pues en el rodaje van a tener una buena comunicación y se van a conectar al grabar una escena pues el actor puede entender fácilmente las directrices y el director puede

corregir al actor sin afectar su ego de artista, el cual es bastante grande sobretodo en actores profesionales y reconocidos.

Según Pedro Zavala Vivas en su libro (Manual del actor) pagina 128, por medio de un mapa conceptual nos permite acercarnos al personaje y conocer la raíz de su ser por medio de estas preguntas:

Figura 1. El personaje

128

El personaje

I. ¿Quién es el personaje?

1. ¿Cuál es su sexo?	2. ¿Cuál es su edad?	3. ¿Cuál es su nombre?	4. ¿Cuál es su ideología?
4.1. ¿Qué opina de...			
1. La vida	4. El sexo opuesto	7. El honor	10. El poder
2. La muerte	5. La política, los gobiernos	8. El trabajo	11. El sexo
3. La religión	6. La lealtad	9. La riqueza	12. El amor
5. ¿Cuál es su emotividad?			
5.1. Con respecto al odio	5.2. Con respecto al amor	5.3. Con respecto al miedo	
1. Impulsivo	1. Alegre	6. Suave	1. Inseguro
2. Agresivo	2. Gracioso	7. Cariñoso	2. Nervioso
3. Violento	3. Amable	8. Tierno	3. Huidizo
4. Rencoroso	4. Generoso	9. Sensual	4. Tímido
5. Vengativo	5. Confiado	10. Erótico	5. Cobarde
5.4. ¿Qué predomina en él y qué mezclas se aprecian en su afectividad?			
6. ¿Cuál es su carácter?			
6.1. Lento en reaccionar: reflexivo		6.2. Rápido en reaccionar: espontáneo	
7. ¿Cómo es su personalidad?			
Brillante	Cálida	Opaca	Fría
8. ¿Cómo se manifiesta todo lo anterior en su conducta?			
8.1. ¿Cómo habla?	8.2. ¿Cómo expresa con su cuerpo?	8.3. ¿Cuáles son sus gustos?	8.4. ¿Cuáles son sus fobias?
8.5. ¿Cuáles son sus manías?		8.6. ¿Cuáles son sus anhelos?	
II. ¿Cuál es el deseo-motivo principal del personaje?		VII. ¿En dónde se realiza la acción para los fines establecidos?	
III. ¿Qué pretende hacer para conseguirlo?		VIII. ¿Cuándo ocurre la acción?	
IV. ¿Qué obstáculos se interponen para la consecución del objetivo?		IX. ¿Cuánto dura la acción?	
V. ¿Quién se antepone para no permitir el logro del objetivo?		X. ¿Cuál es la situación y sus circunstancias?	
VI. ¿Quién actúa para que la lucha por el objetivo se defina?			

Figura A.11. Características del personaje.

Fuente: ZAVALA, pedro. Manual del actor, p. 128.

“Hay una gran diferencia entre buscar y escoger dentro de uno mismo emociones relacionadas con un papel y alterar el papel para adaptarlo a los recursos personales”⁵³

En este libro (Creación de un personaje) basado en Constantín Stanislavski. Perea afirma y apoya lo expuesto anteriormente, puede ser beneficioso y enriquecedor para una obra estar abiertos a nuevos y diversos caminos a los que plantea el guion, no se trata de adaptarlo y hacer una versión distinta, se trata de analizar y ver cuales puntos son flexibles para contemplar un posible cambio que beneficie al actor y al director.

6.2.1 Creación de un personaje.

Pedro Zavala Vivas en su libro (Manual del actor) La improvisación es uno de los factores mas importantes en esta etapa pues incluso de ella pueden salir manías, posturas, particularidades que encajen con el personaje y se dejen al momento de grabar. Una vez tengamos claro quien es nuestro personaje, por medio del cuadro propuesto por Perea o por preguntas particulares de cada director y actor podremos entrar a improvisar con el actor utilizando unas circunstancias dadas. Las circunstancias dadas son aquellas que obligan a un actor a tocar piso e improvisar sobre algo específico.

- Lugar (En que contexto va a estar el personaje)
- Personaje (Que humor va a tener en esa escena y cual es el objetivo)
- Antecedentes: (Sus relaciones y a quien se va a dirigir)

Ahora bien el director sabe el desenlace de esta escena pero el actor no. Si estamos en una etapa de preproducción el preparador de actores o director esperarían que el actor proponga a partir de las circunstancias y la improvisación debido a que pueden nacer comportamientos y elementos que funcionen. Ahora bien la creación de un personaje puede variar entre un director a otro, o autor a otro para dar mejor entendimiento a esto entraré a comparar posturas y métodos de tres autores: Constantín S. Stanislavsky, Fátima Toledo y Michael Chejov.

⁵³ PEREA, Francisco. Creación de un personaje, Editorial DIANA: p. 34.

6.3 LA DIRECCIÓN DE ACTORES DESDE LA PERSPECTIVA DE DIVERSOS AUTORES.

La creación de un personaje puede variar entre un director a otro, o autor a otro. Para dar mejor entendimiento a esto, entraré a comparar las posturas y métodos de tres autores: Constantín S. Stanislavsky, Fátima Toledo y Michael Chejov.

6.3.1 Constantín Stanislavski.

Para Stanislavski “la interpretación norteamericana del sistema de Stanislavski como el método que se caracteriza por un fuerte apoyo en el psicoanálisis, ha hecho que se difunda ampliamente la idea de que el sistema de Stanislavski tiene un componente psicológico fundamental.”⁵⁴. En muchos círculos, tanto docentes como profesionales, está extendida la idea de que trabajar con el sistema de Stanislavski equivale a revivir recuerdos personales, a veces desagradables, para parecerse lo mas posible al personaje por interpretar.

Los grandes pilares que describe Stanislavski en su libro “Un actor se prepara”, nos muestran la importancia de sentir pasión y motivación a la hora de crear los personajes, justificando desde un estudio minucioso los acontecimientos que rodean al personaje para que desde los alcances físicos como psicológicos se logre una creación real. “Para lograr una buena creación hay que hacer un análisis minucioso de los objetivos, que en su mayora están delimitadas por las acciones, intenciones y obstáculos que el autor nos muestra, identificando principalmente el súper-objetivo de nuestro personaje para tener claras las motivaciones que lo mueven”⁵⁵.

El intérprete debe analizar también el subtexto y este se consigue desde una observación de lo no verbal, lo cual nos indica lo que puede estar sintiendo el personaje en el interior, determinado los procesos mentales que motivan las acciones. Y también desde el estudio de las circunstancias dadas, haciendo uso de todo material hermenéutico, que ayuden a aumentar los referentes.

El reconocer nuestro potencial al usar nuestra realidad psicológica como actores y usar nuestra memoria emotiva, ayuda a encontrar la relación que existe entre el intérprete y el personaje. Una manera que propone el libro, es “recopilar de las

⁵⁴ STANISLAVSKI, Op. cit., p. 8

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 8

observaciones obtenidas, de todos los avances o conflictos encontrados con relación al personaje en una especie de escrito que poco a poco llena al personaje de vida”⁵⁶.

6.1..1. Michael Chejov.

Este Autor fue alumno de Stanislavski y se destacaba por ser uno de los mejores, existe un mito urbano el cual menciona que en una clase de actuación dada por Stanislavski Chejov interpreta la escena muy bien y Stanislavski lo felicita pensando que aplico su técnica de memoria emotiva a lo cual Chejov le responde que todo lo que acaba de hacer lo imaginó, él nunca lo había vivido.

Michael Chejov no estaba de acuerdo con las posturas del maestro Stanislavski pues decía que la memoria emotiva era limitante y el mejor recurso para un actor era la imaginación. “El reto consiste en desarrollar una técnica de creatividad e intuición artística que le permita encontrar su individualidad creativa. Para Chejov es la voz de la individualidad creativa de cada actor la que inspira su interpretación particular. La diversidad en el arte proviene de la concepción individual que cada artista tiene del objeto de su arte, del juego personal con las imágenes que habitan en su interior”⁵⁷.

Chejov anima a cada actor a encontrar un método propio dentro de sí mismo, desarrollando privadamente aquellas técnicas que le fueran útiles, individualizando de este modo el método de la actuación que él mismo propone. Del mismo modo alienta a los directores a sentirse libres de dar un sentido y significado particular a los ejercicios, a no quedarse solo con las desesperadas formulas y principios que por su inamovilidad pudieran llegar a perder la vida o el espíritu que los mantiene en libertad individual.

“Para desarrollar su aspecto creativo, su (yo artístico) el actor necesita, por un lado, desarrollar su capacidad de concentración a unos niveles bastante elevados y por otro lado tener un ideal o modelo con el cual desarrollar su imaginación y fantasía. ”⁵⁸. Chejov explica que la experiencia interna de la concentración es parecida a una sensación de expansión, de extensión mas allá del cuerpo físico y de un fluir hacia el objeto de concentración.

⁵⁶ CANTOR MÉNDEZ, Angie Paola, et al. Si Te Obligan al Olvido, Devuélveles la Memoria: Prácticas para la Creación de Personajes.

⁵⁷ STANISLAVSKI, Op. cit., p. 8

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 8

El libro *Al actor* de Chejov es el resultado de las observaciones que Michael Chejov realizó en Rusia durante su permanencia en el teatro de Arte de Moscú. Un espacio donde él considera a los actores como materialistas, fríos, con la imaginación coartada. Así que propone en este método que el actor se alimente de impulsos que moldeen al personaje con una riqueza psicológica, para lograr de esta manera una armonía propia de un actor profesional.

“Para conseguir un acercamiento al personaje desde el cuerpo del actor, es importante desarrollar una sensibilidad e impulsos psicológicos creadores que ayude a moldear la vida interior, para reconocer los impulsos creadores que mueven al personaje, llamando a este estudio Gesticulación Psicológica de personaje (G.P). La G.P.”⁵⁹.nos ayuda a encontrar el ritmo general del personaje, dándole cualidades propias y convirtiéndose así en el verdadero personaje, encontrando respuestas a las preguntas que puede tener del texto, para que el actor logre un propósito artístico que inspiren sentidos creíbles.

6.3.2 Fátima Toledo.

Si Stanislavski encontraba la verdad por medio de la memoria emotiva y vivencias personales y Chejov la encontraba por medio de la imaginación y la libre expresión del actor. Fátima Toledo la encuentra por medio de la actividad física y la bioenergía.

“El Método.FT propone la humanización del actor. Trabaja en sus pistas visuales internas estas referencias son todo lo que vive, ve, lee y el propio sentir en la vida, su testimonio como un ser humano, como artista”⁶⁰. Por ejemplo, la referencia que tiene de lo que es el dolor, el amor, la alegría, la familia, el abandono, la soledad, los juegos, etc. Ofrece al artista el estar en unión completa con lo que se hace y la capacidad de moverse libremente.

Cabe mencionar que esta mujer es preparadora de actores, es decir los trabajos que ha realizado en películas como (*Ciudad de Dios, Tropa Elite, La tierra y la sombra*, entre otras) ha sido preparando a los actores meses antes, en la etapa de pre producción. Ella no es directora. Partiendo de este punto podemos ver como es trabajo de ella va a ser mas interno y enfocado hacia la expresión corporal. La preparación de actores fue reconocida en su carrera gracias a la película *Ciudad de dios* pues antes de esta ya trabajaba en el medio hace 22 años pero nadie en Brasil sabia que existía la preparación de actores. (esta información fue sacada de la

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 8

⁶⁰ *Ibíd.*,p. 8.

entrevista Espaço Mix - Fátima Toledo fala sobre a preparação dos atores de "Tropa de Elite)"⁶¹

"El actor esta en situación, la situación es ficticia pero él no. Yo siempre bromeo con ellos diciéndoles cual es la voz que la gente ve en el cine, cual es la mirada, cual es el cuerpo, es el suyo, entonces yo también quiero su verdad, su alma y presencia"⁶².

Si una escena requiere demostrar cansancio físico Fátima Toledo hace que el actor corra y se canse antes de interpretar la escena para que éste recuerde y actúe corporalmente de la manera más real, franca y humana posible. Su método es claramente enfocado a la etapa de preproducción y a los preparadores de actores pues se permite jugar y ver con el actor que funciona y que no, por lo tanto, si el cortometraje no tiene mucho tiempo para la preproducción es mejor abstenerse a usar este método.

Para apoyar este factor de energía y expresión corporal Fátima Toledo hace uso de la *Bioenergía* desarrollada por Alexander Lowen. La cual se construye a partir de los trabajos terapéuticos experimentales. Se trataba de ejercicios y posturas creadas para liberar tensiones musculares, " la persona es la suma total de sus experiencias vitales, cada una de las cuales está registrada en su personalidad y estructurada en su cuerpo"⁶³.

A partir de esta suposición, de que el cuerpo nos comunica no sólo por sus gestos sino que también por su estructura corporal, el Análisis Bioenergético ha establecido ciertas tendencias prototípicas que correlacionan estilos de carácter y tipos corporales. El hecho de que el cuerpo tiene un lenguaje, se puede evidenciar también en que a través de éste es posible comunicar una serie de comportamientos, sensaciones y pensamientos que son difíciles de simbolizar con un concepto, es así como en los diversos idiomas existen expresiones que hacen alusión a actitudes o vivencias que toman como símbolo ciertos hechos que pasan por el cuerpo.

⁶¹ Entrevista. Espaço Mix - Fátima Toledo fala sobre a preparação dos atores de Tropa de Elite. [en línea]. Santiago de Cali [Consultado: 13 de febrero de 2020]. Disponible en Internet: https://www.youtube.com/watch?v=xdNRyP9E8_Q

⁶² Entrevista. Espaço Mix - Fátima Toledo fala sobre a preparação dos atores de Tropa de Elite. Santiago de Cali [Consultado: 13 de febrero de 2020]. Disponible en Internet: https://www.youtube.com/watch?v=xdNRyP9E8_Q

⁶³ RAMÍREZ, Andrea. Psicoterapia corporal: revisión de los aportes teóricos y clínicos de Wilhelm Reich, el análisis bioenergético de Alexander Lowen y la biosíntesis de David Boadella. 2005

“De esta manera por ejemplo la expresión “tener los pies bien puestos en la tierra” da cuenta de una persona con un buen sentido de realidad, “perder la cabeza”, da cuenta de una actitud poco reflexiva en el actuar, o “me duele el corazón” simboliza un dolor afectivo, así como éstas existen muchas otras expresiones”⁶⁴.

6.3.3 Técnicas y ejercicios de la bioenergética:

Para apoyar este punto utilizaré como recursos los ejercicios sobre bioenergética propuestos por la pagina web “cuerpamente”. En este ensayo encontraremos que la bioenergética utiliza una serie de técnicas para diagnosticar, movilizar la energía y vencer los bloqueos y tensiones acumuladas por medio de la respiración, masajes, meditación, liberación de tensión, entre otros.

Respiración. La respiración es la clave de la energía, por lo que el primer paso para la ayuda terapéutica es aumentar la capacidad respiratoria. La mayoría de las personas tiene patrones respiratorios perturbados por las tensiones musculares crónicas causadas por los conflictos emocionales, de ahí la importancia de observarlos como parte del diagnóstico para localizar los bloqueos. Para el tratamiento, se emplean ejercicios respiratorios para estimular la profundidad de la respiración.

Ejercicios Bioenergéticos. Están diseñados para observar primero y posteriormente eliminar las tensiones del cuerpo, desbloquear emociones, aumentar la energía y fomentar un buen funcionamiento global. No son ejercicios gimnásticos ni de fortalecimiento físico, sino que sirven al diagnóstico y se emplean durante las sesiones de tratamiento para resolver los problemas que produjeron las tensiones.

Masaje. Las sesiones terapéuticas en bioenergética pueden complementarse con masajes para suavizar tensiones en determinadas zonas del cuerpo que no se movilizan al respirar o realizar los ejercicios bioenergéticos.

Básicamente se emplean dos tipos de masajes: el masaje suave de relajación para dar calor y suavizar la rigidez, y el masaje fuerte más profundo para quitar o reducir tensiones.

⁶⁴ Ibíd.,

Meditación. Otro complemento eficaz son las técnicas de meditación que aportan silencio exterior e interior y modulan la actividad cerebral, ayudando a conectar los hemisferios e integrar el consciente y el inconsciente; así se impulsa a la persona a reconectar con las emociones, sentimientos y deseos que un día reprimió y se fomenta la capacidad de disfrute vital.

Te proponemos tres sesiones de ejercicios muy básicos para liberar tensiones y aliviar el estrés. Los puedes practicar diariamente en tu casa, mejor por la mañana, y a partir de estos, puedas ir añadiendo otros en función del tiempo y la energía que quieras dedicar y de las tensiones particulares que cada cual acumula.

Comienza con dos sesiones para tomar el pulso a nuestro patrón respiratorio y detectar tensiones e inhibiciones que acumulamos sin ser conscientes.

Hay que tener presente que la respiración va muy unida a la voz y a la expresión oral.

Si sentimos mucha tensión al hacer los ejercicios que siguen, gemir, quejarnos o suspirar puede reducir la tensión o el dolor.

Procura no contener el aliento ni, llegado el momento, el sollozo. Para finalizar, te sugerimos unos ejercicios relacionados con la expresión y la sexualidad.

6.3.4 Ejercicio básico vibratorio y de toma de tierra o enraizamiento:

- Colócate de pie y separa las piernas unos 25 centímetros con los dedos ligeramente vueltos hacia dentro. Inclínate luego hacia delante hasta tocar el suelo con los dedos de las dos manos sin apoyar tu peso en ellas y con las rodillas ligeramente flexionadas. Deja que tu cabeza cuelgue libremente y respira por la boca con profundidad.

- Desplaza el peso de tu cuerpo a la parte delantera de los pies elevando ligeramente los talones. Endereza las rodillas lentamente hasta estirar los tendones de la corva en la parte trasera de las piernas. Mantén esta posición un minuto.

Pregúntate: ¿Respiras con facilidad o contienes el aliento? ¿Sientes vibrar tus piernas? Si no es así, dobla la rodilla un poco y vuelve a estirla unas cuantas veces: ¿cómo son las vibraciones?

6.3.5 Ejercicio básico de tensión: el arco

- Nuevamente de pie, separa las piernas un poco más, unos 45 centímetros, con los dedos en la misma posición que en el ejercicio anterior. Coloca tus muñecas con los nudillos apuntando hacia arriba en la zona lumbar.
- Dobla las dos rodillas al máximo sin levantar los talones del suelo. Mantén tu peso sobre los dedos de los pies y arqueate hacia atrás como doblándote por las muñecas. Respira profundamente bajando el aire hasta el vientre.

Pregúntate: ¿Sientes incomodidad en la parte baja de la espalda? ¿Sientes dolor o tensión en la parte delantera de los muslos?

Para bajar el centro de gravedad

- Parte de la posición descrita en el ejercicio anterior: de pie, con los dedos ligeramente vueltos hacia dentro, pero ahora con los pies algo más juntos, manteniéndolos a unos 20 centímetros. Permanece con el cuerpo recto y relajado, con la pelvis hacia atrás y el vientre salido.
- Dobla la rodilla izquierda y deja caer todo el peso del cuerpo sobre el pie izquierdo. Respira con profundidad y mantén la posición hasta sentirte incómodo. Luego haz lo mismo con la otra pierna. Repite un par de veces.

Pregúntate: ¿Puedes dejarte caer sobre los pies o sientes algún tipo de rigidez en las rodillas que lo dificulta? ¿Contienes el aliento? ¿Vibran tus piernas con fuerza? La vibración libera tensión y dolor. ¿Sientes miedo a caer?

6.3.6 Ejercicios respiratorios

Respiración ventral

- Túmbate sobre una colchoneta y dobla las rodillas dejando los pies apoyados en el suelo a unos 45 centímetros uno del otro y con las puntas ligeramente hacia fuera. Extiende después tu garganta llevando la cabeza hacia atrás, pero sin forzar la posición.

- Coloca luego las manos sobre el vientre para sentir los movimientos abdominales.

Pregúntate: ¿Se eleva tu vientre al inhalar y desciende al exhalar? ¿Se mueve tu pecho en armonía con el abdomen o permanece rígido? ¿Has sentido tensión en la garganta?

Para respirar más espontáneamente

- Tumbate en el suelo y levanta las piernas flexionando levemente las rodillas. Dobra los tobillos levantando los talones.
- Tus piernas comenzarán a vibrar y tu respiración se irá haciendo cada vez más profunda.

Pregúntate: ¿Sientes tensión en el vientre? ¿Sientes cómo las vibraciones impulsan la respiración? Después de un minuto realizando este ejercicio, vuelve a colocar los pies en el suelo: ¿cómo cambia ahora tu respiración?

Para descansar y respirar profundamente

Cuando te encuentres cansado puedes utilizar la posición tradicional de la oración musulmana, dejándote caer sobre las rodillas y estirándote hacia delante con los brazos extendidos, las palmas en el suelo y la frente sobre las manos. Arquea luego la espalda para sacar el vientre al máximo. Respira profundamente.

Expresión y sensualidad

Pataleo

- Tumbate en la cama o en un colchón grueso si así lo prefieres, extiende las piernas y patalea sin encoger las rodillas. Procura hacerlo rítmicamente, con los tobillos sueltos y de modo que el golpe se produzca con el talón y la pantorrilla.
- Suelta después la cabeza para que tus movimientos sean coordinados y no mecánicos. Puedes comenzar con suavidad e ir aumentando la fuerza y la velocidad, agarrándote al colchón al final si es preciso.

- Puedes intensificarlo gritando “¡No!” al mismo tiempo que pateas sin parar. Pregúntate: ¿Te paraste bruscamente o lo hiciste poco a poco? Lo primero indica temor a permitir que los movimientos lleguen a su final natural. ¿Doblas las rodillas y golpeas solo con el talón? ¿Sentiste pánico al final al quedar sin aliento? ¿Te has sentido mareado?

Rotación de caderas

- Separa los pies unos 30 centímetros el uno del otro y colócalos rectos y paralelos dejando caer todo el peso del cuerpo sobre la parte delantera de los pies. Deja caer luego los hombros, suelta el vientre y coloca tus manos en las caderas.
- Comienza a rotar las caderas en un movimiento circular de izquierda a derecha, lentamente, y después de completar seis círculos, invierte la dirección de las rotaciones. Procura en lo posible que el movimiento principal se sitúe en la pelvis, moviendo el resto lo menos que puedas.

Pregúntate: ¿Contienes el aliento? Procura no hacerlo cuando repitas el ejercicio. ¿Se tensa tu vientre? Es un intento de cortar el paso de la energía: procura dejar tu vientre blando. ¿Sientes tensión en el culo o en el fondo de la pelvis? ¿Las rodillas dobladas? ¿Dolor o tensión en los muslos? Todo ello es indicativo de rigidez y bloqueo. Finalmente, ¿puedes mantener el peso en los pies o tiendes a saltar?

Mecer la pelvis

- Túmbate en el suelo, dobla luego las rodillas y apoya bien los pies en el suelo. Respira lentamente de modo que al inhalar la pelvis se balancee hacia atrás y al exhalar lo haga hacia delante.
- Tienes que repetir este ejercicio unas quince o veinte veces.

Pregúntate: ¿Se tensa tu vientre cuando la pelvis se balancea hacia delante? Eso indicaría que elevabas la pelvis con los músculos abdominales y no con los pies. ¿Contraes los glúteos cuando la pelvis va hacia delante? Es un intento de contener el paso de la energía. Procura por tanto relajar las nalgas. ¿Sientes los movimientos respiratorios en la pelvis?

6.3.5 La interacción entre los autores

A continuación voy a presentar unas circunstancias dadas y ver cómo se resolvería con los tres diferentes métodos mencionados anteriormente.

Juan acaba de robar un banco, los policías lo están persiguiendo y después de 15 minutos logra evadirlos en un callejón. El dinero que robó era para pagar los medicamentos de su hija a punto de morir.

Lugar: Banco, Calle, Callejón.

Personaje: Juan, padre dispuesto a hacer lo que sea por salvar a su hija.

Antecedente: su hija va a morir.

Si nos vamos por el método de **Stanislavski** le pediríamos al actor que nos cuente en que momentos de su vida experimentó angustia, rabia, cansancio corporal y adrenalina. Una vez el actor nos comparta estos momentos personales empezaremos a moldear la escena con sus vivencias propias. Podríamos lograr el cansancio corporal recordando un suceso como ir al gimnasio, correr ante un robo o demás episodios propios del actor y así mismo con las demás circunstancias dadas. El sí mágico es fundamental en el método de Stanislavski por lo tanto empezariamos a preguntarnos con el actor, que pasaría si tu hija va a morir y de ti depende su vida, con esa pregunta podríamos generar una reacción por parte del actor.

Si queremos escoger el método de **Chejov** nos iríamos por una serie de improvisaciones y sucesos imaginarios que nos encaminen en el pensar y el ser de Juan, imaginar por que esta ahí, preguntarse quien es Juan y que debió pasar para llegar a ese extremo, Imaginar qué otras alternativas tiene y de ser robar la única imaginar cómo lo haría. Los puntos mas importantes a tener en cuenta en este método son: la sensaciones físicas, la atmósfera objetiva, los gestos psicológicos y los arquetipos.

Fátima Toledo nos propone en su método llevar físicamente y corporalmente a los estados que se generan en la escena, por lo tanto haríamos correr al actor para que experimente de forma real y vivencial el cansancio. Luego lo haríamos entrar en conciencia de cómo respira y habla en esas circunstancias. Las emociones se activaran por medio de ejercicios de la bioenergía, como la meditación, la cual modula la actividad cerebral, ayudando a conectar los hemisferios e integrar el

consciente y el inconsciente. Así se impulsa a la persona a reconectar con las emociones, sentimientos y deseos que un día reprimió.

7. ETAPAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA QUE COMPETE A LA DIRECCION ENFOCADA EN EL TRABAJO CON ACTORES

En este apartado veremos los diferentes momentos que la dirección entra a intervenir dentro de una producción audiovisual, cabe aclarar que estos puntos están únicamente ligados al trabajo con los actores, es bien sabido que un director tiene en sus manos departamentos como foto, sonido, arte, entre otros. Pero al ser esta una investigación basada en la dirección de actores nos enfocaremos en esta.

7.1 LECTURA DEL GUION

“La primera proyección de una película sucede en la imaginación del director, mientras lee el guion que sostiene en sus manos”⁶⁵.

Imaginemos que el director es el capitán de un barco y el guion es la brújula, es el camino a seguir que se marcó desde tiempo atrás de emprender el viaje. La labor del capitán es dar ordenes a los tripulantes que serian todos los departamentos que él tiene a cargo para hacer tareas y acciones que lo llevarán al destino trazado en la brújula. El director ya sabe cual es el destino, el director tiene en su cabeza muy bien pensado e idealizado el paraíso en el que quiere desembarcar pero sus tripulantes no y ahí radica uno de los mayores problemas. Si el capitán pasara la brújula a uno de los tripulantes que no entiende de coordenadas (un actor) este muy seguramente se perdería y no llegarían al destino deseado. Por el contrario si el capitán se sienta junto al tripulante y le enseña lo necesario para entender como leer la brújula muy seguramente se seguirán los lineamientos y se tendrá un buen camino por delante.

7.2 CASTING

Depende del tipo de producción y de presupuesto que se maneje para contar con un director de casting, pero en producciones universitarias esta figura no suele existir y el casting lo hacen el director y el productor. Para esta tarea hay que tener los sentidos a tope porque de ahí va a salir el actor que va a estar interpretando el personaje que tiene en la cabeza desde tiempo atrás, estar abierto a nuevas posibilidades es indispensable, es decir, si el guion plantea que un personaje es hombre pero en el casting viste a una actriz que te gustó como trabaja y no afecta

⁶⁵ SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio. Del guion a la pantalla. Madrid: Editorial Planeta, 2016. p. 9

el genero a la historia esta bien que se replanteen estos cambios y pasa mucho. Tener sensibilidad, empatía y humanidad son las claves para escoger a tus personajes.

“En cuanto a los directores de casting, los primeros repartos del cine estuvieron a cargo de los principales responsables de las películas: el director, el asistente de dirección y el productor. A mediados de 1920, aparecieron en Hollywood, para los papeles pequeños, oficinas de reparto, que en realidad eran empresas independientes de las productoras, que centralizaban las ofertas de unos y las demandas de otros”⁶⁶.

7.3 ENSAYOS Y ESPACIOS DE IMPROVISACIÓN

Una vez se tiene escogido al actor o actriz pueden pasar dos cosas. No le das el guion y esperas a ver como él mismo interpreta al personaje en los ensayos siguiendo una serie de circunstancias dadas. Este modo de trabajo es experimental y puede ser enriquecedor pero, mas lento si lo comparamos con la manera tradicional que es darle el guion, ambos lo leen y empiezan a trabajar apoyándose en él.

Existe una tercer manera que es entregar el guion sin mayor explicación al actor y no es una mala salida, ni hay que satanizarla, muchas producciones han logrado grandes resultados sin tener una preparación de actores en la preproducción, pero son producciones que cuentan con directores que conocen muy bien a sus actores, que ya han trabajado en otras películas, que tienen experiencia y saben como leer a una persona, logran explicarle rápidamente al actor lo que tienen en mente y claramente los actores también suelen contar con experiencia en el séptimo arte. Este no es el caso de los cortometrajes universitarios ahí la mejor herramienta es (ensayo, fallo y corrección o ensayo, logro y queda). Un estudiante universitario tiene una desventaja grande frente a un director profesional con un recorrido de años en el cine y no me refiero a la academia. Me refiero al factor humano, ese sentido y mirada artística que únicamente los años dentro del arte otorgan.

En este momento entrará a jugar un papel importante los métodos expuestos a lo largo de este trabajo de investigación, para los ensayos se aplicará dependiendo

⁶⁶ Audiovisuales, escuela de medios. instrumento sencillo para la elaboración y ejecución de castings para proyectos audiovisuales de corte estudiantil. 2005. tesis doctoral. universidad de los andes. P.17

del guion y el método que se quiera escoger como lo son el si mágico, la bioenergética, la imaginación, las pulsaciones, las circunstancias dadas, entre otros.

Los expuestos en este trabajo fueron los enseñados por Stanislavski, Chejov y Toledo gracias a sus puntos de vista tan opuestos, se encontró pertinente dar distintos caminos a seguir para los estudiantes, sin embargo si el guion y el director no están desacuerdo con estos métodos esta en total libertad de escoger otro dentro de un sin fin de autores que estudian la actuación y la dirección.

7.4 PLANEAMIENTO DE LAS ESCENAS Y RECONOCIMIENTO DEL ENTORNO

Si el director en los ensayos o espacios de improvisación escogió un método experimental en primera medida y no se basó en el guion, llega un segundo plano que es plantear las escenas y entrar en la atmósfera que la película requiere y con esto ya tendremos que aterrizar y trabajar sobre el guion, si el director quiere esconder algunos sucesos clímax para el actor puede darle un guion modificado omitiendo esas escenas, pasa mucho, debido a querer tener un momento de real asombro en cámara.

Para Fátima Toledo hacer entrar a un actor no profesional en el personaje es un acto maravilloso, en la entrevista dada para (En órbita) relata que trabajó preparando a los actores de todo el elenco en la película ciudad de dios, durante dos meses diariamente antes de rodar. “ Leandro que interpreta a Zé pequeño es un chico muy afectuoso, muy bueno, una persona afectuosa, cariñosa y Zé pequeño es muy violento. Me dije que voy hacer ahora y me dije a mi misma, voy a buscar lo contrario del cariño, voy a buscar la agresividad y busque en Leandro su agresividad y encontramos a Zé pequeño”⁶⁷.

7.5 LA ADAPTACIÓN DEL GUION DE SER REQUERIDO

En todo el recorrido y puntos anteriores es inevitable que salgan nuevas ideas que no estaban planteadas en el guion, por lo tanto, llega el momento crucial de decidir durante los ensayos si se replantea alguna escena del guion.

⁶⁷ Entrevista. En órbita - Fátima Toledo El método de los actores naturales [en Línea] <https://www.youtube.com/watch?v=-jDz2ulX278> Santiago de Cali; [Consultado: 13 de febrero de 2020].

En el teatro existe un tipo de obras llamadas de creación colectiva o CCT que refiere a (Creación colectiva teatral) en Colombia, el teatro “La Candelaria” pone ante el público esta manera de ver teatro. Traigo a colación esto porque las CCT son construidos de manera contraria a lo habitual. Los actores por medio de improvisaciones crean una obra, no existe el guion, solo circunstancias dadas y su imaginación.

No deseo que sea mal interpretado al querer integrarlo en este apartado. Me refiero a que la adaptación de un guion cinematográfico tiene como cuna este principio del CCT, usualmente cuando se cambia una escena es porque ocurrió algo en los ensayos que llamó la atención del director o del preparador de actores y se evaluó la posibilidad de dejarlo en el producto final.

“La investigación a la que hacen referencia algunos manuales teórico prácticos en la creación colectiva colombiana (TEC, 1978) parte de una previa motivación y elección de un tema o temáticas que deben ser del interés del grupo. Tanto la elección como el desarrollo inicial de la investigación surge de los debates entre los miembros y giran en torno al contexto en el que se encuentra el grupo”⁶⁸.

7.6 EL RODAJE Y LAS INTERVENCIONES.

Cuando se termina la etapa de preproducción, entramos a la realización del proyecto audiovisual, etapa conocida como producción o rodaje. En este momento los actores ya saben los diálogos y la intención que debe tener cada escena, sin embargo, no es lo mismo tener espacios de ensayo a tener el estrés de un día de rodaje. La presión aumenta para el director, debe estar pendiente de los actores y los demás departamentos, cuidando que todo esté saliendo como él lo planeo.

Durante el rodaje cinematográfico pueden surgir cambios en el dialogo, en las acciones y en las intenciones de las escenas, estas posibilidades de cambios a ultima hora se ven aumentadas en los cortos estudiantiles que no dependen de un Estudio o casas productoras que los regulen milimétricamente. Si el cambio no afecta de una manera radical y el director esta de acuerdo, es bienvenido.

⁶⁸ BELLERIN, Manuel Muñoz; RAMOS, Nuria Cordero. La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. *Estudios políticos*, 2017, no 50, p. 46

“el rodaje cinematográfico incluye un alto grado de tecnificación y de profesionalización, característica central en un entorno profesional y que, si bien puede aumentar el nivel de autonomía de los agentes aumentando su capacidad de decisión, también pueden convertirse en un elemento de constricción”⁶⁹.

⁶⁹ MUNTANYOLA, Dafne; LOZARES, Carlos. El poder del ejemplo: un análisis reticular del rodaje de una escena cinematográfica. *REDES. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 2006, vol. 10. P.10

8. CRONOGRAMA

Tabla 1. Cronograma de actividades

OBJETIVO	MESES	MES 1 (SEP)		MES 2 (OCT)		MES 3 (NOV)		MES 4 (DIC)		MES 5 (ENE)		MES 6 (FEB)		MES 7 (MAR)										
	SEMANAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	27	
1	Búsqueda de bibliografía sobre la dirección de actores cinematográficos en cortometrajes de ficción																							
	Búsqueda de autores que relacionan la dirección de actores no profesionales y la apuesta cinematográfica																							
	Búsqueda de cortometrajes de ficción que evidencie la influencia de la dirección de actores en la escena cinematográfica																							

Tabla 1. (Continuación)

<p>teóricos, métodos y técnicas que relacionan la influencia de la dirección de actores en la apuesta cinematográfica del programa de la universidad</p>																																			
<p>Construcción de una matriz de los contenidos prácticos de la dirección de actores pertinentes con el Programa de Cine y Comunicación Digital</p>																																			
<p>Organización de la información de la matriz de los contenidos prácticos de la dirección de actores</p>																																			

Tabla 1. (Continuación)

Entrega de avances del proyecto de grado al tutor por Componente																																			
Entrega final y Sustentación del proyecto de grado ante jurados																																			

9. RECURSOS

9.1 TALENTOS FÍSICOS

Tabla 2. Insumos

CATEGORÍA	CANTIDAD	UNIDAD	VALOR UNITARIO	SUBTOTAL
Resma de papel	1	paquete	\$10.000	\$10.000
Fotocopias	10	paquete	\$5.000	\$50.000
Impresión documentos de tesis	15	paquete	\$100	\$1.500
Libros físicos	2	unidades	\$100.000	\$200.000
Argollado y empastado de manual	2	unidades	\$100.000	\$200.000
TOTAL				\$461.500
EQUIPOS TECNICOS				
Computador portátil MacBook Pro	1	global	\$3.400.000	\$3.400.000
Cámara de video	1	global	-	-
Micrófonos	1	global	-	-
Disco duro 1tera	1	global	\$200.000	\$200.000
TOTAL				\$3.600.000
SALARIOS Y ALQUILER				
Salario director de tesis	16	horas	\$50.000	\$800.000
Sonidista y camarógrafo	1	mes	\$200.000	\$200.000
Factura internet	4	mes	\$119.000	\$476.000
Alquiler de espacio de trabajo	1	mes	\$150.000	\$150.000
TOTAL				\$1.626.000

9.2. TALENTOS HUMANOS

Tabla 3. Talento Humano

NOMBRE	OCUPACIÓN
William Vega	Director de tesis, docente, director, guionista y asistente de dirección
Laura Vega Hurtado	Estudiante – Investigadora principal

10. CONCLUSIONES

El director es esa persona que debe mostrar en los mejores términos al actor todo lo que esta en su cabeza y si el actor no entiende por medio de palabras las explicaciones que el director o preparador le esta dando para una escena, debe buscar los recursos necesarios como lo son los métodos de actuación. En este trabajo de investigación se tratan tres métodos que podrían ayudar a un director sin experiencia, que se está enfrentando por primera vez a la ardua labor de direccionar a un actor.

“El sí mágico y la memoria emotiva” de Constantín Stanislavski, la “improvisación y la imaginación” que proponía Michael Chejov o la “bioenergética y la conexión” que plantea la preparadora de actores Fátima Toledo. Son bases que pueden dar una luz al final del túnel para los estudiantes que estén cursando el **Seminario taller de cine V Realización Ficción.**

Los actores son personas que trabajan con las emociones, por lo tanto son seres humanos con un grado de sensibilidad mayor al de una persona que trabaje en otro sector que no sea el artístico. Si el director tiene claro esto y sabe leer a la persona, es decir al actor no al personaje, tiene altas posibilidades lograr un buen desempeño en los ensayos y en el rodaje. Como decía Fátima Toledo al trabajar con Leandro Firmino, actor no profesional de Ciudad de Dios, ella buscó a Zé pequeño (personaje) en Leandro y no al revés, de esta manera ella aseguraba que el actor tuviera una relación pura con su personaje, pues era su misma rabia la que motivaba y alimentaba al personaje.

Si se está trabajando en una producción con un presupuesto grande se debe poner en discusión con los productores la posibilidad de tener un preparador de actores, si es que el director no puede cumplir con dicha tarea en la etapa de pre producción.

Entrenar y ensayar con los actores siempre va a ser un buen camino, incluso si no sale del todo bien, pues se tendrá una idea respecto a qué camino no tomar y eso acorta el tiempo de error o intentos fallidos en el rodaje.

11. RECOMENDACIONES

Si estas cursando la materia de **Seminario Taller De Cine V Realización Ficción** y eres el director, pide a tus compañeros algo de comprensión para darte a ti como cabeza del proyecto espacios de calidad para ensayar con tus actores. Entiendo que se debe cumplir una meta económica para financiar parte del proyecto, personalmente pasé por ahí y lo que resolví hacer fue de mucho beneficio, se programaron encuentros los días domingos con los actores. En la materia yo realicé el cargo de Preparadora de actores y es una labor apasionante, pues mi cortometraje tenía a niños de protagonistas y para nadie es un secreto que ellos son expertos en imaginar, crear y proponer, por lo tanto, encontré pertinente aplicar (en pequeñas medidas y cuando fuera necesario), todos los métodos expuestos. Para los calentamientos y juegos teatrales me apoyé en Toledo, para escenas de tristeza o conflicto emocional hice uso de las estrategias de Stanislavski y para nuevas propuestas que surgieron en improvisaciones, tomé las útiles maneras de Chejov.

Muéstrense vulnerables ante sus actores y no confundan vulnerabilidad con no ser profesionales. Somos estudiantes, no necesitamos llegar con el ego de directores por los cielos. Creen lazos de amistad, escúchense; no se limiten a entrar a ensayar en primera medida, sean humanos y hablan sobre sus vidas, : qué les apasiona, que les da rabia, que les da tristeza y todas esas respuestas por parte de los actores van a ser un motor gigante si se implementa la memoria emotiva que planteaba Constantín Stanislavski.

En cuanto a la realización de la modalidad Trabajo de grado no escojan temas subjetivos ni problemas sin delimitar, no siempre ir por el pez gordo es la mejor opción, céntrense en un campo que los apasione pero que sea lograble, sobretodo sean realistas con la agenda personal que cada uno maneje y creen un cronograma acorde a ella.

Encuentren en sus Directores de tesis un mentor, alguien que esté apoyándolos constantemente y alguien que los haga aterrizar cuando es debido, alguien que los encamine por el rumbo correcto para ustedes y la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR FEIJOO, Ruth Marlene. La guía didáctica, un material educativo para promover el aprendizaje autónomo. Evaluación y mejoramiento de su calidad en la modalidad abierta y a distancia de la UTPL [en línea]. Espacio UNED. Ecuador. 2004. p, 179-192. [Consultado: 20 de agosto de 2019]. Disponible en Internet: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20639/guia_didactica.pdf

ALEKSI BARDY: El incansable. Final del guion. [en línea] España. 2009. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en internet [www.solarfilms.com/content_files/levottomat.txt]

ALVAREZ, Diego. Producción del cortometraje de ficción Isabela. [en línea]. Universidad Politécnica Saleciana, sede Cuenca. Tesis Pregrado. Cuenca, Ecuador, 2015. p.17 [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet: <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/8513>

BELLERIN, Manuel Muñoz; RAMOS, Nuria Cordero. La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España. *Estudios políticos*, 2017, no 50, p. 42-61.

BERMEJO, Andrea G. Directores de casting: Se busca actor. *Cinemanía*, 2014, no 220, p. 82-85.

CADAVID MEDINA, Santiago. [en línea]. La dirección de fotografía y su contribución a la dirección de actores, una guía con base al cortometraje de ficción "Senescencia". Tesis de grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2019. 102 p. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en: <http://red.uao.edu.co/bitstream/10614/11720/6/T08974.pdf>

CASTRO, Amalia. Bioenergética y Gestalt: una visión integradora. Centro de salud Vital Zuhazpe. p. 2.

CHEJOV, Michael. Sobre la técnica de la actuación. Editorial Alba, primera edición. 1999. p. 99.

COMBARIZA, Angélica; MAHECHA, Dumar; AGUIRRE, Juan Sebastian, y GOMEZ, Laura. Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción [en Línea]. Tesis de profesional en Cine y Televisión. Bogotá: Universidad Agustiniiana. Facultad de Arte, Comunicación y Cultura. 2018. 101 p. [Consultado 23 de febrero de 2019]. Disponible en internet:

<http://repositorio.uniagustiniana.edu.co/bitstream/handle/123456789/479/GomezValencia-LauraAndrea-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA. Ley 814 (2003). Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia [en línea]. Bogotá, 2003. p.2 [consultado: diciembre 26 del 2019]. Disponible en internet: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Ley%20814%20de%20>

----- . Proyecto Ley 163 de 2016 “por medio de la cual se expide la ley del actor para garantizar los derechos laborales, culturales y de autor de los actores y actrices en Colombia” [en Línea]. 2016. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en internet en: <https://vlex.com.co/vid/proyecto-ley-163-2016-635639693>

FIELD, Sydney. El manual del Guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso. Traducción al castellano por Marta Heras. Editorial Plot Ediciones. 1995. p.198.

GALIANO GIL, Mateo. Estudio de la partícula actoral como recurso técnico-creativo en las poéticas de grandes directores de escena: propuestas de sistematización técnico-creativas para el trabajo del director con el actor a partir de la partitura [en Línea]. Tesis Doctoral en Estudios Filológicos. España: Universidad de Sevilla. Departamento de Filología Inglesa. 2017. 380 p. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en Internet en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/55440>

GALLEGO, Dahiana. [en línea]. Elaboración de una pieza enfocada en el proceso creativo entre actores y directores de la película siembra a partir de su sistematización como parte de un libro digital de la película. Pasantía de Investigación de Profesional en Cine y Comunicación Digital [en Línea]. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2017. 81 p. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en internet en: <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/9811/1/T07479.pdf>

HERNANDEZ, Daniela. [en línea]. Elaboración de guía didáctica del cargo de asistente de dirección cinematográfica. Proyecto de grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2019. 110 p.

MARTÍNEZ ABADÍA, José y FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico. Manual del productor audiovisual. Editorial UOC. Barcelona. 2013.

MAURO, Karina. Actuación cinematográfica y análisis teórico. European Review of artistic studies. 2004. [Consultado 23 de febrero de 2019] Recuperado en: http://www.academia.edu/8504944/Actuaci%C3%B3n_Cinematogr%C3%A1fica_y_A_n%C3%A1lisis_Te%C3%B3rico

MEISNER, Sanford. Sobre la actuación. Editorial La Avispa, segunda edición. 2003. pág. 78.

MINISTERIO DE CULTURA. Imágenes para mil palabras. Imprenta Nacional de Colombia. Bogotá, 2008. p.63.

-----. Decreto 1080 de 2015 “Por el cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector cultura” [en Línea]. Bogotá. Presidencia de la República de Colombia. 2015. p. 236. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en internet en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Decreto%201080%20de%202015.pdf>

-----. Ley 814 de 2003, Ley de Cine para Todos, por la cual se dictan norma para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Bogotá, abril de 2004. [en línea] [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en Internet en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/La%20Ley%20de%20Cine%20Para%20Todos.pdf>

MOLLÁ, Diego. La producción Cinematográfica. Las fases de elaboración de un Largometraje. Editorial UOC. Barcelona. 2012. p. 377.

MULVEY L. Placer visual y cine narrativo. En: Arte después de la Modernidad (Brian Wallis, ed.). Madrid: Akal, 1975. p. 6-18

PIÑUEL, Jose Luis. Epistemología, metodología y técnica del análisis de contenido. Estudios de sociolingüística, 3(1), 1-42.

QUIJANO PUENTES, Sonia Alejandra. [en línea]. Método de Ruta Crítica para la preproducción de un cortometraje de ficción en el ámbito académico. Trabajo de Grado de Profesional en Cine y Comunicación Digital. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Facultad de Comunicación Social. Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2019. 131 p. [Consultado 23 de febrero de 2019]. Disponible en internet en: <http://hdl.handle.net/10614/10875>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). «guion». Diccionario de la lengua española (23ª edición). Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7. Consultado el 3 de septiembre de 2017.

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio. Del guion a la pantalla. Editorial Planeta, Madrid, 2016.

SOARES DE SOUZA, Amanda. Preparação de elenco: Método Fátima Toledo e Constantin Stanislavski [en Línea].. Monografía final del curso de Cinema. Río de Janeiro: Universidade Estácio de Sá Campus Tom Jobim. 2017. 64 p. [Consultado 23 de febrero de 2019] Disponible en internet en: https://prosas.com.br › system › RELATÓRIO_EM_PDF

STANISLAVSKI, Konstantín. Un actor se prepara. Editorial SKLA primera edición. 1970. p. 9.

STRUSS, Anselm y CORBIN, Juliet. Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquía, Medellín.2002.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE. Formato de programa de la asignatura: Seminario Taller de Cine V-Realización Ficción. Facultad de Humanidades y Artes. Programa Cine y comunicación Digital. Cali, 2018. p 1-9.

----- Plan de área. Cine y Comunicación Digital. Cali. 2018.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE PATAGONIA. Atención y Concentración, [en Línea] 2016 México.: [Consultado 23 de febrero de 2019]. Disponible en internet <http://www.unpa.edu.mx/~blopez/tutorados/AtencionConcentracion.pdf>

URRAZA INTXAUSTI, Jon. Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica “la dirección de actores ante la cámara”. Trabajo Fin de Master. Master Universitario en Artes y Ciencias del Espectáculo. España: Universidad del País Vasco. Escuela de Máster y Doctorado. 2018. 190 p. [Consultado 23 de febrero de 2019]. Disponible en internet en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/30494>

WEIS ELISABETH Y JOHN BELTON. Sonido de película. Teoría y práctica, Editado por [Columbia University Press](#) (1985) – p, 361.

ANEXOS

Anexo A. Ficha de lectura y notas

FICHA #1

Título: Bioenergética: 3 ejercicios para liberar tensiones

Autor: Jesús García Blanca

Ubicación: https://www.cuerpomente.com/salud/bioenergetica-3-ejercicios-liberar-tensiones_977

Fecha: 20 de noviembre de 2018

Descripción: Blog digital donde el Autor nos enseña el paso a paso de 3 ejercicios bioenergéticos que pueden servir para actores no profesionales con bloqueos o tensiones de la vida cotidiana, aunque los bloqueos profundos precisan de la ayuda de un terapeuta experimentado en bioenergética, parte de estos ejercicios pueden realizarse en casa. Con ellos se mejora el flujo de energía y se entra en contacto con las tensiones para liberarlas y potenciar la capacidad para el placer.

Resultados y conclusiones: La bioenergética es un medio separado del arte, tiene su raíz en el psicoanálisis, sin embargo es utilizada como herramienta al liberar tensiones, centrar, controlar la respiración y las emociones de una persona. Es una técnica utilizada por Fátima Toledo al preparar actores y ha generado grandes resultados en su carrera. Cabe aclarar que este método al liberar tantas emociones hay que tratarlo con respeto y estar abierto a escuchar los traumas o experiencias propias del actor, ser respetuoso y compartir tus propias experiencias como director y sobre todo como persona para que el actor no se sienta menos, tímido o coartado.

Para esta investigación es importante contar con estas técnicas ya que muchas veces como estudiantes recurrimos a nuestros amigos o familiares para que nos ayuden representando a nuestros personajes y nos vemos bloqueados al no saber que ejercicios utilizar si la persona es tímida, nunca ha actuado y no se esta cumpliendo la escena o ensayos de la manera esperada.

FICHA #2

Título: Del guión a la pantalla, lenguaje visual para guionistas y directores de cine

Autor: Antonio Sánchez Escalonilla

Ubicación: https://pladlivrosbr0.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/32/31327_D_el_guion_a_la_pantalla.pdf

Fecha: Enero del 2016

Descripción: Esta investigación enseña como el talento del director resulta decisivo en el rodaje del guion, y para ello es necesaria una mente sensible y una imaginación abierta a estímulos, bien amueblada con experiencias culturales, creativas y vitales: todo ello, se activará durante la lectura de un texto cinematográfico. Pero, por otro lado, el guion debe ofrecer un material de primera calidad en términos artísticos. Como dice el viejo adagio de Hollywood, con un guion bien escrito puede hacerse una buena o una mala película; con un guion mal escrito solo puede realizarse una mala película. La primera clave para obtener este material consiste en una atractiva antítesis: escritura visual.

Resultados y conclusiones: En su peculiar proceso de evocación narrativa, el cine presenta un texto (el guion) donde la palabra parte del guionista y llega al espectador, transformada por la interpretación visual del director, de ahí que el director debe tener bases, conceptos y métodos para expresar a su equipo de trabajo lo que tiene en mente.

Para esta investigación es importante contar con este escrito que apoya el inicio de todo proyecto cinematográfico: el guion, es la herramienta de apoyo para un director trabajar de la mano con los actores y estar en la misma sintonía en cuanto a espacio, emoción, situación, tipo de plano.

FICHA #3

Título: El poder del ejemplo: un análisis reticular del rodaje de una escena cinematográfica

Autor: Dafne Muntanyola - Carlos Lozares

Ubicación: <https://www.redalyc.org/pdf/931/93101006.pdf>

Fecha: 10 de junio del 2006

Descripción: Con relación a la perspectiva sociológica, el marco conceptual propuesto y el material empírico recogido en el entorno, se centrará sobre todo en dos mecanismos de dominación. Estos configuran el rodaje como un intercambio de recursos dominados y dominantes, partiendo de una estructura de distribución desigual entre los agentes. En definitiva, se explora la utilidad de un análisis reticular para entender el desarrollo objetivo del rodaje cinematográfico, a la vez que se reivindica la necesidad de analizar las relaciones de poder presentes en todo proceso social.

Resultados y conclusiones: El análisis de redes, añadido al material procesado en forma de notas de campo, ha permitido definir el rodaje de una escena cinematográfica como un proceso de representación acabado. En efecto, el conocimiento socialmente distribuido necesario para la red técnico-funcional del rodaje se basa en una distribución de recursos- parcial, como hemos visto-, en una mutua comprensión entre los agentes y en un clima amable e informal que facilita la unidad comunicativa. Además, la escena resultante mantiene un cierto grado de estabilidad por encima de las diferencias técnicas en el soporte de la filmación, que puede ser digital o analógico, y de las diferencias en longitud, según el número de tomas filmadas. El rodaje tiene lugar en un espacio y un tiempo fijado por la localización y el horario negociado desde producción y realización.

Para esta investigación es importante éste artículo debido a que se propone explicar el rodaje de una escena cinematográfica, definido como proceso de representación, integrado por agentes intencionales y recursos representacionales. En concreto, el análisis reticular da una representación externa de una red técnico-funcional y explicita sus dimensiones de coordinación, sincronización y complejidad.

FICHA #4

Título: La creación colectiva teatral. Método de acción social y resistencia con el colectivo de personas sin hogar en Sevilla, España.

Autor: Manuel Muñoz Bellerin y Nuria Cordero Ramos.

Ubicación: <https://www.redalyc.org/pdf/164/16449788003.pdf>

Fecha: Febrero del 2016

Descripción: Este artículo presenta la posibilidad de la utilización del teatro como herramienta metodológica al servicio de los procesos de lucha y resistencia con colectivos, como el de las personas sin hogar, que son considerados excluidos por las lógicas hegemónicas. En España, concretamente en la ciudad de Sevilla, las perspectivas dominantes y prácticas de la acción social destinadas a las personas sin hogar son asistenciales y por tanto, perpetuadoras del estigma. A partir de la investigación aplicada y las experiencias compartidas con grupos de personas sin hogar en la ciudad de Sevilla se muestra cómo el teatro, a través de la creación colectiva, se convierte en una propuesta de resistencia y de empoderamiento para los propios participantes.

Resultados y conclusiones: Estas experiencias de teatro con personas sin hogar en Sevilla muestran las posibilidades que se abren de reapropiación de espacios públicos por parte de grupos de personas excluidas. El compromiso de las personas participantes ha permitido apreciar la recuperación de la autoestima y procesos de re significación de identidades que estaban fragmentadas. Al mismo tiempo, se ha producido un empoderamiento personal y social de un número relevante de personas que participaron en la fase final, durante el taller de creación colectiva. De este modo, el teatro y la CCT se convierten en metodologías participativas al servicio de planteamientos éticos y políticos que defienden la emancipación de grupos invisibilizados que ese encuentran «al margen» en las sociedades denominadas democráticas.

Para esta investigación es importante contar con experiencias y estudios de CCT debido al factor de improvisación que este tipo de teatro tiene como fin, al ser este un estudio con personas sin hogar podemos ver como el arte entra a ser un ente sanador ante la vida de estas personas, lo que sucede con todos los actores no

profesionales que tienen traumas y emociones reprimidas desde la infancia que pueden despertarse gracias a una escena o ensayo junto al director.

FICHA #5

Título: Si te obligan al olvido, devuélveles la memoria: prácticas para la creación de personajes.

Autor: Angie Paola Cantor Méndez

Ubicación: <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4432/1/TRABAJO%20DE%20GRADO%20ANGIE%20PAOLA%20CANTOR%20M%c3%89NDEZ.pdf>

Fecha: 2016

Descripción: este es un proyecto que nace de inquietudes que planteo la autora al estar estudiando artes en la ASAB: “Mis inquietudes frente al cuerpo y la interpretación fueron muy fuertes durante todos los años de formación, ya que se nos enseña a ver el cuerpo y el análisis teórico por separado y no sentía acople. Por ejemplo, en el énfasis de teatro, cuando se hace un análisis, se inicia desde el estudio de la obra usando procedimientos de investigación de las líneas de pensamiento de cada personaje, sucesos, hechos y puntos de giro que enmarcan la obra, términos éstos que no son comunes en la danza, buscando que el cuerpo incorpore los aspectos físicos y psicológicos a favor de la escena. Por otro lado, en el énfasis de danza, el cuerpo es la herramienta más potente al momento de armar discursos desde un análisis de éste en el espacio, con las dimensiones y el tono que se implementa para retar al cuerpo”.

Resultados y conclusiones: No solo existe esta división en los procesos de formación en la Universidad, sino que esta segmentación se vive en nuestras conductas como occidentales en donde esta organizado por nombre, por número, por etiqueta, etc; fraccionando todo el tiempo el pensamiento y la forma de asumir la vida.

Para esta investigación es importante ver un estudio académico aplicado en una universidad de artes que involucra el teatro y la danza, una carrera que esta ligada a la expresión corporal y apertura emocional, ver como el autor narra los procesos

que se ven dirigidos por el método de Stanislavski en sus clases y que resultado tiene es beneficioso.

FICHA #6

Título: Estudio de la partitura actoral como recurso técnico-creativo en las poéticas de grandes directores de escena: propuestas de sistematización técnico-creativas para el trabajo del director con el actor a partir de la partitura

Autor: Mateo Galiano Gil.

Ubicación: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/55440/TESIS%20Mateo%20Galiano%20Gil.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fecha: 2011

Descripción: La presente tesis doctoral, planteada para analizar y conocer la importancia de la partitura en el trabajo de la dirección de actores, pretende fundamentar, desde un punto de vista teórico, cómo la partitura actoral puede contribuir a solucionar determinadas situaciones problemáticas que se siguen produciendo en los procesos de creación entre el director y el actor. Lo que perseguimos con este estudio es aportar mejoras y/o enriquecer el trabajo del director con el actor durante los procesos de creación y representación escénica que se desarrollan en la actualidad.

Resultados y conclusiones: En el espacio educativo y descentrando el foco del director y del actor profesionales, también sería necesario investigar si la partitura mejora el proceso de enseñanza-aprendizaje. En esta propuesta, la perspectiva debería focalizarse en los agentes involucrados en este espacio, es decir, alumno (de interpretación y de dirección) y profesor, triangulando el resultado de esa investigación con los contenidos de los planes de estudio que estén vigentes en materia de arte dramático.

Para esta investigación es importante la presente tesis doctoral porque vale como herramienta para consolidar el amplio y complejo campo de la dirección de actores, como un área de conocimiento digna que pueda responder las innumerables cuestiones y complejidades que se producen en los procesos creativos y de

recepción del trabajo del actor, independientemente de que éste se produzca en un escenario de teatro, en una pantalla de cine o de televisión.

FICHA #7

Título: El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia

Autor: Constantín Stanislavski traducción por Jorge Saura

Ubicación: STANISLAVSKI, Constantin. El trabajo del actor sobre sí mismo. *El trabajo*, 1980.

Fecha: febrero 2017

Descripción: El presente libro es el resultado de un largo proceso de reflexión, recopilación de material e innumerables correcciones en su redacción por parte del autor. Se editó por primera vez en Rusia en 1938, poco después de la muerte de Stanislavski ese mismo año, pero había comenzado a gestarse más de treinta años antes, a finales de 1907.

Resultados y conclusiones: Este libro narra los procesos que Stanislavski desarrollaba en una clase y se especifica en explicar y mostrar el significado y la práctica del sí mágico y las circunstancias dadas.

Para esta investigación es importante tener este libro presente pues es un escrito de uno de los actores principales que se abordan. En él se pudo reconocer el significado y la práctica de conceptos y metodologías sobre la actuación.

FICHA #8

Título: La verdad del actor. Una investigación cualitativa del “Sistema” frente al “Método” en el mundo del teatro.

Autor: 1. Máster. Alain Chaviano Aldonza. 2. Dr. Ángel Hernando Gómez. 3. Dra. Mónica Hinojosa Becerra. 4. Dr. Isidro Marín Gutiérrez.

Ubicación: CHAVIANO ALDONZA, Alain, et al. La verdad del actor. Una investigación cualitativa del “sistema” frente al “método” en el mundo del teatro. 2017.

Fecha: Mayo 2017

Descripción: El artículo revisa de una manera muy sucinta el trabajo que debe realizar el actor a la hora de encontrar la verdad de su personaje para que de la misma manera pueda transmitirla de forma creíble al espectador que está presente dentro de una obra teatral. El actor debe estar absorbido por el papel, debe estar motivado por los sentimientos del personaje que esté representando. De acuerdo con esto, en este artículo les brindaremos algunas pautas para encontrar ese mundo creativo interior de cada actor.

Resultados y conclusiones: El actor es el elemento característico del arte teatral. Todo en el teatro comienza por la actuación. Por muy brillante que sean las ideas del autor, o lo deslumbrante de su ingenio y lenguaje, éstas cuentan muy poco en el teatro, si no pueden ser expresadas a través del actor. El drama implica que algo debe de haber ocurrido. Implica también, que hay algo que tenemos que saber para entender lo que está pasando ahora. La facultad dramática nos hace desear otro acto y otra escena.

Esta investigación entra a comparar y entrevistar a estudiantes de teatro haciéndoles una serie de preguntas para determinar si se sienten mas cómodos con el método de Stanislavski o Chejov y ellos en su publico objetivo encontraron que el método de Stanislavski es mas trabajado y genera mejores resultados en los actores por lo tanto prefieren aplicarlo.

FICHA #9

Título: La dirección de actores en cine

Autor: Mónica Discépolo

Ubicación: DISCÉPOLA, Mónica. La dirección de actores de cine. 2010.

Fecha: 2010

Descripción: A lo largo del siglo XX, cine y teatro han tenido respecto de la actuación, algunas búsquedas comunes y otras divergentes. Si la actuación teatral ha reciclado su historia, mezclado géneros, actualizado el rito, desestimado la búsqueda de lo mimético, reformulado el concepto de verdad escénica, etc; el cine ha profundizado durante varias décadas el camino de una actuación que nos emocione, que nos haga olvidar que es una ficción, que oculte los simulacros y nos haga sentir parte de la escena.

Resultados y conclusiones: Dentro de determinadas circunstancias dadas, el actor acciona para conseguir un objetivo. Trabaja sobre la base del "¿Para qué?". La improvisación es una forma de análisis activo de la estructura dramática.

Trabajar sobre distintos "modificadores" del cuerpo: tonos musculares, articulaciones, centros de energía, tics, asimetrías, máscaras, calidades de movimiento, Considerar la voz como una materialidad, por lo tanto, pasible de ser modificada.

Dirigir es intuir "algo" que todavía no existe, "algo" de lo que se tiene solo algún recuerdo (aunque no haya existido antes) o alguna premonición (aunque nunca llegue a realizarse). O tal vez, intuir sea "sacar" afuera, en forma de palabras, imágenes, sonidos, ritmos, lo que durante toda nuestra vida se ha ido decantando (emociones, recuerdos, lecturas, informaciones, la voz de otros, lo que vivimos y lo que no vivimos, lo que escuchamos o nos contaron, lo que nos abrió la cabeza o nos dejó indiferentes, lo que amamos y lo que nos espantó, lo que no entendimos, lo que nos iluminó), casi sin darnos cuenta. Y para que esa intuición se transforme en algo concreto se deben hallar los materiales, descubriéndolos o reconociéndolos.

En el cine esos materiales son la luz, las imágenes, los sonidos, el encuadre, el montaje.

FICHA #10

Título: Elaboración de guía didáctica del cargo de asistente de dirección cinematográfica.

Autor: Daniela Hernández Andrade.

Ubicación: Repositorio estudiantil de la universidad Autónoma de Occidente.

Fecha: 2019

Descripción: El presente documento es el

Resultados y conclusiones:

Para esta investigación es importante

Anexo B. Guía didáctica sobre la dirección de actores

Ver archivo adjunto.

Esta guía didáctica se convierte en un apoyo para los estudiantes directores, al momento de realizar un cortometraje de ficción en la Universidad Autónoma de occidente.

Es clave señalar los siguientes aspectos: las características y funciones constitutivas del rol de dirección de actores, el análisis del guion, el casting, el conocimiento y la interacción con cada uno de los actores, los ensayos, el plan de ensayos, los espacios de improvisación, la adaptación del guion, la planeación de las escenas, el rodaje y la edición del proyecto cinematográfico. Es importante aclarar que las especificaciones aquí realizadas son un marco de referencia para los futuros profesionales y podrán ser adaptadas dependiendo del contexto y la historia que se narre en el cortometraje de ficción.