

Ensayos

Cómo hacer un taller de teatro

# Buscando el personaje

Victoria Szpunberg  
Noviembre 2010

Caixa  
escena



Obra Social "la Caixa"



### **Victoria Szpunberg**

Directora, dramaturga, guionista y profesora en la Escuela Superior de Arte Dramático de Barcelona, en el Obrador (Sala Beckett) y en la escuela de teatro social Forn de teatre Pa'thohm.

Reflexión en torno a la construcción del personaje teniendo en cuenta el actor real, el estilo del texto y la opción estética. Incluye ejercicio.

Trabajarlo antes de hacer el reparto. Para aprender a mirar al actor con sus potencialidades reales.

# Actor/personaje

Un personaje de una obra de texto tiene su vida propia, existe antes de que el actor lo interprete. Ha sido creado por un autor, está allí, en el texto, con sus características concretas, sus réplicas, sus acciones... Como si tuviera una vida anterior a la del actor. Sobre todo, si se trata de un personaje de una obra clásica (Medea, Hamlet, Segismundo...), que ya forma parte del imaginario colectivo, parece que exista más allá de sus intérpretes. Por eso, los llamaré personajes pre-existentes.

El *performer* o actor, el que interpreta el personaje, también tiene su vida propia, sus características personales, su aspecto físico, sus tics, su carácter... En definitiva, su idiosincrasia, que será fundamental y definitoria en el proceso de construcción del personaje.

Lo que me interesa ahora resaltar es un aspecto del trabajo del director que parece básico y que muchas veces se obvia: la capacidad de saber MIRAR a los actores reales antes de pedirles que interpreten un personaje. Para que la interpretación no resulte postiza, falsa y ajena al actor, es importante primero tener en cuenta al actor con el que trabajaremos. Aún más si trabajáis con jóvenes y queréis que estos se impliquen en un trabajo auténtico y personal. Es muy importante que sepáis primero cómo son ellos.

El teatro es un arte que depende de aspectos muy concretos, a veces aparentemente banales. Por ejemplo, es muy diferente si Ofelia está interpretada por una actriz muy jovencita, de pelo largo y rubio, de tipo esbelto, que si la interpreta una chica con el pelo muy corto, corpulenta y de aspecto muy fuerte, o si es mucho más alta que Hamlet o si tiene rasgos orientales o si es una mujer adulta o si tiene una voz muy aguda, etc. Aparte del Hamlet y la Ofelia de Shakespeare, estos detalles de los actores, marcan un punto de partida concreto.

También cabe comentar que hay obras que se escriben directamente para los actores con los que se va a trabajar. Incluso hay un método de escritura (llamada a veces escritura escénica), que parte de improvisaciones escénicas y del material concreto

que aportan los actores, más que de la escritura del autor en solitario. Esta metodología se usa bastante actualmente, pero hay ejemplos de autores clásicos que ya escribían pensando en los actores que interpretarían sus obras e inspirándose en ellos. Goldoni es un ejemplo claro, trabajaba para compañías de teatro y muchas veces al escribir se inspiraba en los actores de esos grupos teatrales. Hay muchos otros ejemplos.

Incluso hay propuestas escénicas más bien contemporáneas en las que se pretende eliminar el concepto de personaje y trabajar sólo a partir del *performer*, pero éste es otro tema.

Resumiendo, es muy importante conocer a nuestros actores, no sólo para hacer un “buen cásting”, sino también para tenerlos en cuenta en el proceso de construcción del personaje, de la obra... Observarlos bien, analizar sus características personales para poder adjudicarles un personaje y para que el personaje sea singular.

Elijo un actor del grupo y hago una descripción lo más detalladamente posible. Características físicas, voz, movimientos, personalidad, forma de vestir, look en general...

Luego, le adjudico un personaje. Puede ser de la obra que estáis trabajando o de otro texto teatral.

Por último, qué rasgos del actor resaltaría para hacer este personaje y qué le pediría que trabajase. Qué me ha interesado más de sus características reales y qué creo que le falta o le sobra.

Importante: no hace falta caer en los tópicos. Existe una Ofelia típica, pero también existen muchas Ofelias singulares, diversas, incluso Ofelias que pueden ir “contra texto”, Ofelias que pueden dar otra visión de *Hamlet*... Explico el por qué de mi elección, sin olvidar que estamos trabajando la creatividad, la imaginación, que en el teatro todo es posible...

Lo que más me interesa es que aprendamos a mirar lo que tenemos. Conocer con precisión el material concreto, lo que hay, y no tanto el ideal de lo que debería haber.

# Buscando el personaje

El actor real, con sus características concretas y únicas, es un referente fundamental para la construcción de un personaje. Sin embargo, también hay que tener en cuenta otros aspectos, como el estilo que propone el mismo texto y la opción estética del director.

La elección de una técnica u otra a la hora de construir un personaje no sólo depende del estilo o género del texto teatral que trabajemos (tragedia, comedia, drama, comedia del arte...), también depende de la opción estética del director. Por ejemplo, si pensamos en los personajes de *Un tranvía llamado deseo*, de T. Williams, la primera idea que nos viene a la cabeza es la de un estilo “naturalista”, más aún si hemos visto la película interpretada por Marlon Brando (Aprovecho para señalar que el lenguaje cinematográfico ha influenciado mucho en las técnicas actorales del s XX y XXI. Ya no decir la televisión, que ha impuesto sus propias reglas de interpretación. Muchas veces vemos teatro actuado como si fuera tele, ya volveré sobre este tema).

Sin embargo, existen opciones estéticas que en vez de “servir el texto” y presentar unos personajes acordes al estilo que el mismo texto sugiere, deciden darle la vuelta a la obra y, a veces usando el texto como excusa, proponen lenguajes interpretativos “contra texto” o no convencionales. Por ejemplo, Frank Castorf en su adaptación de *Un tranvía llamado deseo*, presenta unos personajes grotescos y exagerados, muy diferentes a la Estela o la Blanche a la que el público está acostumbrado. Las vanguardias teatrales del s. XX han dado la vuelta a casi todo, hasta marearse.

Lo que me interesa comunicaros es que hay muchas maneras y técnicas para construir un personaje. Sé que vuestros talleres de teatro no pretenden ser montajes profesionales, son talleres con niños, planteados desde un aspecto más bien pedagógico. Precisamente por eso, creo que es importante que los adolescentes busquen su personaje desde el juego teatral, el trabajo escénico, la expresión corporal, la complicidad con el resto de actores... En definitiva, desde la creatividad, la imaginación y el teatro. Que, aparte de un trabajo de mesa (análisis de texto y explicación de cómo son los personajes), hagáis un trabajo de juego escénico, antes de ponerlos a montar las escenas.

Una anécdota ilustrativa: Cuando era muy jovencita hice un curso de teatro con un profesor ruso, me acuerdo que a él le gustaba mucho analizar el texto y buscar los porqués psicológicos de los personajes antes de montar las escenas. A mí me tocó interpretar Estela de *Un tranvía llamado deseo*. Pasamos muchos días haciendo trabajo de mesa y analizando los porqués psicológicos que supuestamente llevaban a Estela a comportarse como lo hacía. Recuerdo que cuando llegó el día de salir a escena, tenía tal lío en mi cabeza que no sabía ni cómo moverme, estaba totalmente paralizada, le cogí mucha manía a la obra y a mi profesor. Me veía más como una pseudopsicóloga de Estela, que como Estela misma. En definitiva, me bloqueé (también he de decir, en defensa del profesor, que nunca he brillado como actriz).

Está claro que el trabajo de mesa es necesario, para los actores, para el director y para todo el equipo artístico. Sin embargo, a veces desde el movimiento y el juego escénico se pueden encontrar recursos más sorprendentes que sentados alrededor de una mesa. El teatro, además, es un lenguaje diferente al del cine y, sobre todo, diferente al de la televisión. Lo que os decía, cada vez se ven más obras de teatro interpretadas como si fueran series de TV. Creo que ahí vosotros tenéis una gran labor: evitar que vuestros alumnos imiten el estilo de “falso naturalismo” impuesto por las telenovelas o las series televisivas. Conseguir que los adolescentes puedan desarrollar su imaginación, sacar sus delirios, mover su cuerpo y disfrutar del juego del teatro. Los personajes no tienen que ser copias de lo que se supone que es la realidad, pueden ser espejos en los que la realidad se deforma. Más aún si estáis trabajando sainetes. La sátira es un género fantástico para que los actores puedan exagerar los personajes, divertirse, buscar máscaras grotescas, formas de moverse extremas... Y, de paso, sentir y expresar con el cuerpo, (actividad que nuestra sociedad más bien reprime). No hay que tener miedo a la exageración, siempre estamos a tiempo de rebajar la interpretación. En cambio, cuando un adolescente trabaja una interpretación muy ensimismada, es más difícil que luego pueda expresar abiertamente.

Hay muchos juegos escénicos para trabajar aspectos físicos de los personajes. Aspectos que, en un principio, pueden parecer “externos” pero que, luego, cuando el actor

los incorpora a su personaje, pueden convertirse en recursos de gran potencia teatral. Además, aconsejo evitar la separación externo/interno. Cuando se trabaja un personaje, lo externo y lo interno se encuentran en el cuerpo del actor y en su actuación.

Después de haber mirado a vuestros actores reales y de haber señalado sus propias características y haberlas puesto en sintonía con las características del personaje, os animo a hacer una sesión de juego escénico. Se trata de organizar un calentamiento actoral que tenga relación con los personajes de la obra que estamos trabajando.

Elijo dos o tres personajes de una obra de teatro. (Puede ser la obra que estoy trabajando, u otra). Hago una descripción del personaje según mi lectura del texto. Señalo las características que más me interesan.

Luego, invento un calentamiento o juego escénico para trabajar estas características. Puede ser sencillo o muy elaborado, puede ser para uno, dos, o tres personajes.

A modo de ejemplo:

Elijo Perlimplín (que es un personaje que algunos de vosotros estáis trabajando).

Como dice Jordi Vidal en su texto: “es un anciano virginal, cosa que lo convierte en un viejo y en un niño”. Tomo estos conceptos tan claros y sencillos: viejo y niño.

Planteo una improvisación en la que todos los participantes caminan por el espacio, recorren el espacio sin dejar que ningún lugar esté vacío, se van mirando entre ellos, ocupando el lugar de trabajo... Desde fuera, doy algunas consignas básicas para que empiecen a “calentar motores”. (Del tipo correr. Stop. Correr. Caminar despacio. Acelerar...). Una vez que noto que ya están implicados en el trabajo, empiezo con lo que me interesa: el personaje de Perlimplín:

De repente, han entrado en una cápsula del tiempo, la sala de ensayo se convierte en un espacio donde el tiempo va más rápido. Tie-

nen que sentir el paso del tiempo, fugaz, acelerado, voy marcando el ritmo, señalo diferentes etapas. Pasan diez años... Tienen diez años más y los dejo un rato ahí... Luego veinte, treinta... Empiezan a envejecer, se vuelven ancianos, el cuerpo les falla, necesitan sujetarse entre ellos, buscar un bastón, ayudarse a caminar, llegan a los cien años, doscientos años, les digo que prueben la voz, que busquen una voz gastada... Puedo llevar esta improvisación hasta el extremo. Algunos caen por el camino, otros apenas se aguantan...

Importante: hay que saber observar, anotar lo que los actores van aportando. Si veo que algunos interactúan y me parece interesante, puedo dejarlos solos en escena (le digo al resto que se sienten) y propongo una improvisación con estos dos actores viejitos... (Incluso puedo plantear una improvisación similar a alguna situación de la obra de Lorca). En definitiva, recojo lo que veo y voy dando pautas para que ellos propongan más cosas. Entonces voy hacia atrás, (diez años menos, veinte años menos...), hasta que son unos niños. Les hago cantar, bailar, gritar... Jugar como si estuvieran en el recreo... Sigo hacia atrás hasta que son bebés... Muy pequeñitos y desprotegidos, no saben ni siquiera caminar, algunos gatean, otros se caen... Como los ancianos... Y pregunto si eso les enoja... Si les gusta... Siempre está bien preguntar qué les pasa, qué sienten...

Luego, para acabar, les invito a que recuerden cómo eran de ancianos y cómo eran de niños y que unan ambas improvisaciones. Cada actor es los dos personajes, el viejito y el niño. Propongo una improvisación nueva en la que tienen que combinar gestos que han encontrado en ambas improvisaciones. Por ejemplo: la cápsula del tiempo se ha vuelto medio loca y tengo 80 años y 8 años a la vez. En la práctica salen cosas muy interesantes. Como vosotros vais apuntando el proceso, luego podéis pedir cosas concretas a cada actor. Y es muy bueno que todos hagan la improvisación, no sólo el actor que hace de Perlimplín. Incluso está muy bien que el actor mire al resto y así encuentre recursos para su personaje.



Así pues, tenéis que inventar un calentamiento-juego-improvisación basado en uno, dos o tres personajes de una obra.

Si lo podéis probar, luego explicáis cómo os ha ido. Por ahora, sólo hace falta que inventéis el recorrido general que tendrá la improvisación. Cuando la llevéis a la práctica cambiarán muchas cosas, pero así ya tenéis un punto de partida.

Si sabemos mirar lo que hay, mirar de verdad, si sabemos captar lo que cada persona singular nos ofrece, nuestra creación escénica será más rica y auténtica. Trabajar a partir del material real, algo que parece simple, y que, en realidad, es difícil. Tendemos a ser muy introspectivos y no nos detenemos a observar al otro. Un buen director de escena tiene que saber observar al otro, para luego pedirle lo que quiere.

**Buscando el  
personaje**

**Haz teatro**