

El cuidado psicológico del actor desde la técnica de Michael Chejov

Autor: Francioli, Cristina (Licenciada en Arte Dramático, Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro).

Público: Estudiantes de Arte Dramático. Profesionales Artes Escénicas., **Materia:** Interpretación actoral. **Idioma:** Español.

Título: El cuidado psicológico del actor desde la técnica de Michael Chejov.

Resumen

Este artículo presenta una reflexión sobre la técnica actoral interpretativa de Michael Chejov, pues el arte de la actuación requiere de unos conocimientos técnicos que permitan al intérprete ofrecer calidad en sus trabajos. En ocasiones los métodos para llegar a esta realidad escénica le pueden dañar provocándole un deterioro físico o psíquico. Esta técnica, sin embargo, concede al actor el poder asumir el compromiso con la escena desde una posición segura para su persona, que le libera de tensiones personales. Es por ello que debe ser tenida en cuenta por los estudiantes de arte dramático, sobretodo en sus inicios.

Palabras clave: interpretación actoral, técnica Chejov, entrenamiento actoral, arte dramático.

Title: The psychological care of the actor from the technique of Michael Chekhov.

Abstract

This article presents a ponder on the interpretative acting technique of Michael Chekhov, because the art of acting requires technical knowledge that allows the interpreter to offer quality in his works. In occasions the methods to reach this stage reality can damage him causing a physical or psychological deterioration. This technique, however, allows the actor to assume the commitment with the scene from a position that is safe for him, freeing him from personal tensions. That is why it should be taken into account for students of dramatic art, especially those who begin their artistic career.

Keywords: acting performance, Chejov technique, acting training, dramatic art.

Recibido 2018-05-31; Aceptado 2018-06-06; Publicado 2018-06-25; Código PD: 096161

INTRODUCCIÓN

Como docente y profesional de las artes escénicas, he desarrollado una visión personal de este oficio, desde las primeras vivencias llenas de dificultades interpretativas, originadas por unos inicios marcados, como es normal por la falta de experiencia y por intentar llenar un vacío técnico en la interpretación con métodos que no eran aptos para mí, hasta llegar a la resolución de la cuestión de si ¿existe una técnica que permita encarnar a un personaje desde un plano en el que el “yo” personal no se vea alterado, es decir, sin hacerse daño?

El arte dramático es una manifestación artística que requiere de una serie de técnicas escénicas, vocales, corporales y de interpretación, además de escenográficas, luminotécnicas y otras de cariz técnico, con las que se regirá la pieza escénica.

Cuando hablamos de interpretación teatral vemos que existe un amplio abanico de metodologías interpretativas para ayudar al intérprete en su trabajo de dotar de vida a su discurso cumpliendo, según Anne Ubersfeld, las funciones de a) contar una historia b) indicar las condiciones imaginarias de enunciación c) asumir un discurso de ficción d) mostrar una representación escénica (1981, p. 164)

La llamada técnica actoral, se consigue con la repetición de ejercicios que permiten un manejo corporal, vocal y emocional, es decir el instrumento del actor es el actor en sí mismo, y eso conlleva un delicado equilibrio en el que, en ocasiones, la salud está en juego. El problema recae en que existen innumerables metodologías (y docentes que las interpretan) en las que el actor se pierde, corriendo el peligro de perder su tiempo, su ser y quizás hasta las ganas de seguir actuando. Esto se debe a una mala y antigua interpretación del uso de la técnica para conseguir un fin artístico por encima de la protección del actor, que es realmente para lo que ésta sirve.

Es por ello que el entrenamiento actoral es indispensable para una actuación eficaz, que cumpla con unos parámetros de calidad escénica y cuidado del intérprete. El hecho de encontrar una metodología que permita entrenar sin dolor, a día

de hoy hace de esta técnica de Chejov una de las más utilizadas sobre los escenarios mundiales y por ello precisa atención.

LA NECESIDAD DE LA TÉCNICA

A lo largo de la historia del teatro occidental el modo de interpretación de los actores ha ido variando a medida que ha ido evolucionando el lugar de la representación y el tipo de obras, así como el tipo de necesidades técnicas. Sin embargo podemos encontrar que la comunicación es parte fundamental de la esencia de este acontecimiento y por tanto la interpretación del actor está sujeta a la esencia efímera del teatro y al hecho de que ha de funcionar el intercambio de información.

Se sabe que el teatro se produce porque uno hace y uno mira. De ahí la importancia de que el actor sea un buen comunicador de la idea del autor/director de la obra y el mensaje llegue al espectador y éste pueda reaccionar ante lo recibido, bien mediante la empatía o la reflexión. Por ello podría decirse que una de características principales del actor sea el ser creíble, que tenga verosimilitud en lo que hace, (aunque se trate de un estilo antinaturalista) pues sólo de esa manera ocurrirá dicho movimiento en el público.

Han sido muchos los investigadores que ha intentado sentar unas bases en la concreción de qué requiere la interpretación actoral, y de cómo debe el artista llegar a desarrollar esas características, desde la poética de Aristóteles, hasta los recientes Stanislavski, Grotowski y Chejov, por citar algunos ejemplos.

Porque queda claro que el teatro no es como una conferencia en la que se exponen datos y el público simplemente escucha. La parte humana, y que hace del teatro un lugar mágico, es la emoción. El actor debe ser un gestor de emociones. Sólo desde su propia humanidad es desde donde el público podrá verse reflejado. Debe dar su propia visión como artista desde la sinceridad, reaccionando a las palabras del texto y poniéndose en la piel de los personajes. Por tanto a estas características hay que añadir las emociones y la imaginación del actor para crearlas.

Las necesidades que tiene el actor en escena para llevar su tarea con eficacia son altas, y por ello además ha de estar sustentado por una técnica vocal y corporal. El entrenamiento de sus herramientas físicas parece básico, como lo es en otras disciplinas como la danza. Sin embargo la técnica siempre esconde el peligro de la frialdad, de la falta de sensibilidad. Por ello se plantea que la técnica no debe ser vista y ha de servir de sustento para que las emociones puedan fluir libremente por encima de ella.

Pero también parece que la emoción libre es una mala amiga del actor, que lo embriaga haciendo que olvide la técnica, generándole tensiones y haciendo que se entregue a un estallido de sensaciones que impulsan su ego artístico, pero que no acostumbran a ser eficaces en el público. El actor, entonces, también debe saber transitar las emociones y poderlas abandonar con la misma facilidad que un niño que está jugando a ser algo.

La tarea del actor como artista es laboriosa y requiere constancia y entrega, de ahí que, por último, parece importante citar el placer del actor como parte intrínseca del arte interpretativo. Autores fuera de España (como Jacques Lecoq) usan el término “jugar” para referirse al trabajo actoral, y parece adecuado su uso por la simplicidad con la que se puede entrar y salir de este juego, y como tal, conlleva un disfrute.

¿QUÉ ES LA TÉCNICA DE MICHAEL CHEJOV?

La aportación histórica más relevante en la historia de la sistematización actoral es sin duda la de Konstantin Stanislavsky, pues es el primero en esquematizar el proceso creativo del actor de forma aristotélica, estudiando la acción-reacción. Divide así el trabajo del actor en fuerzas de mente, voluntad y sentimiento. Lo que se conoce como el Sistema de Stanislavsky, comúnmente llamado “el método”.

Pero es su discípulo Michael Chejov quien logra darle una vuelta más a esta sistematización y, propugnará un esquema de trabajo centrado en la individualidad creativa y de la investigación de los propios instrumentos intrínsecos del actor.

A pesar de la gran repercusión que tuvo el maestro Stanislavski, en la actualidad los conceptos de Chejov se llevan a la práctica en numerosas escuelas de todo el mundo. Como ejemplo en España “El Teatro de la Abadía” y José Luís Gómez, basan en él su trabajo. De hecho, Lenard Petit, seguidor directo de la técnica de Chejov fue profesor allí.

Parece que muchos actores consiguen encontrar en Chejov una vía de trabajo más cómoda con la que trabajar. Eso es debido a que su sistema consiste en estimular la imaginación creativa, en lugar de la memoria emotiva que suscribía Stanislavsky. Según él, todo se ha de imaginar, incluso las atmósferas de la obra.

El sistema de interpretación de Chejov se sustenta en la creación de imágenes interiores y en la actividad física para generar emociones en el actor. Mel Gordon en 1991 lo expresa con estas palabras, en la introducción del libro de Chejov publicado en España en 1999 “Sobre la técnica de la actuación”:

“La técnica de Chejov se basaba principalmente en imágenes, especialmente imágenes viscerales, que pasaban por alto los procesos mentales complicados y secundarios. En lugar de decirle al actor que “se relajara”, Chejov le pedía “caminar con un sentimiento de facilidad”. El concepto de facilidad ofrecía al actor una imagen externa, positiva, con la que sustituir la indicación del director de “relajarse”. (Chejov, 1999, p.23)

Mediante la imaginación el actor puede crear nuevos cuerpos con distintos centros imaginarios que le llevarán a desarrollar personajes desde la verosimilitud, pues permiten vivenciar la vida en la escena, desde el famoso “como si...” fuera verdad lo que ocurre en ella, pero sin tener que recurrir a recuerdos propios, ni vivencias reales del actor.

Por un lado esto requiere un entrenamiento sobre la imagen, que atiende a una serie de puntos: concentración, irradiación, imaginación, cualidades de las acciones, atmósfera, objetivo (distinto del de Stanislavsky pues en él se implica todo el cuerpo), la improvisación. Todo ello marcado por el sentimiento de facilidad, sentimiento de forma, sentimiento de belleza, sentimiento de totalidad, que dotan al actor de la liberación de las tensiones perjudiciales.

Su concepto de gesto psicológico consiste en la relación de los gestos físicos con un estado psicológico. Utilizando frases de uso coloquial para referirse a la condición de una persona serían, por ejemplo, “venirse arriba” o “venirse abajo”, “con el peso del mundo sobre los hombros”... etc. Refieren estados de ánimo y sentimientos a través de la fisicalidad.

En otras palabras, es llegar al sentimiento a través de las sensaciones que produce la fisicalidad. Es similar al “études” que el otro discípulo de Stanislavsky, Méyerhold desarrollara para el entrenamiento del actor. Algunos ejemplos para el entrenamiento del gesto psicológico serían: empujar-tirar de, abrir-cerrar, abrazar-penetrar, retroceder-rasgar, aplastar-levantar.

Pese a crear un método muy sólido, Chejov abogaba por que cada actor tuviera su propia técnica y que fuera la que fuera, posteriormente de practicarla debía ser olvidada: “saber hacer” para luego “saber ser”.

“El actor no debe preocuparse nunca por su talento, sino más bien por su falta de técnica, su falta de entrenamiento y su falta de comprensión del proceso creativo.” (Chejov, 1999)

Chejov rechazó el naturalismo, y desde muy temprano, en su paso por el Primer Estudio de Teatro de Moscú, elabora su teoría propia, convirtiéndose en una de las figuras más importantes del Estudio, por su virtuosismo en la actuación y en la transformación. Fue nominado al Óscar por la película del director Alfred Hitchcock “Recuerda”. Moriría en Hollywood en el año 1955. Su influencia en los Estados Unidos fue muy extendida, aunque su fama metodológica fue eclipsada en su momento por el Actor’s Studio, actualmente su metodología está ampliamente reconocida y en uso por muchas escuelas actorales, e incluso enlaza con actuales estudios de neurociencia teatrales.

CONCLUSIONES

Como conclusión, para la interpretación actoral tenemos como factores importantes, por un lado, la técnica corporal y vocal que apoya la emisión del mensaje, por otro, la gestión y el control de las sensaciones que desemboquen en emociones, además de su verosimilitud en el manejo de ambos, y por último, y no por ello menos importante, el gusto por hacerlo.

Uno de los aspectos que se suelen descuidar en las artes es la salud del intérprete. El famoso “*show must go on*” que no sólo impulsa a que el espectáculo salga adelante, sino que aboga sibilinamente, sin que se diga, a que el intérprete ha de pasar por cualquier penuria física o psíquica para que la pieza salga lo mejor posible y sea real.

Este hecho se agrava aún más cuando se trata de estudiantes jóvenes en pleno desarrollo de su personalidad o personas altamente sensibles, pudiendo ocasionar graves consecuencias en su salud.

La técnica Chejov permite al intérprete un espacio seguro de entrenamiento y repetición en las funciones. El actor ya no necesitará recurrir a momentos de su vida privada, pero sí a energías creativas. Eso le permitirá crear desde un espacio

emocional y físico inocuo para su persona, igual que un niño que entra y sale de un juego en el que está disfrutando. El actor no se lleva nada del personaje a su casa, a su día a día.

Por todo ello este tipo de metodologías deberían ser más representativas en una industria que trabaja con profesionales de la interpretación y que los respeta como seres humanos.

Bibliografía

- Chejov, M. (1999) Sobre la técnica de la actuación. Alba Editorial.
- Ubersfeld, A. (1981) L'école de du spectateur. Editions Sociales.