



**MATERIA: INTERPRETACIÓN ANTE CÁMARAS**  
**DOCENTE: JUMA FODE**  
**GRUPO: 1º**

## **PROGRAMA DEL CURSO**

Aplicación del método de Constantin Stanislavsky

### **Objetivo del curso:**

Guiar al alumno en la aplicación de este método, basado en las leyes orgánicas de la naturaleza, para que alcancen su máximo potencial expresivo. Lograr que comprendan el material haciéndolo propio y poniéndolo en práctica desde el inicio del curso.

Con trabajo y disciplina acercarlos al verdadero arte, a la creación e interpretación de un espíritu humano diferente al nuestro.

### **Primer semestre:**

Se aplican ejercicios para identificar los tipos de actuación descritos por el método, y corregirlos en la práctica. Se ven aplicadas las unidades: *Cuando actuar es un arte, Acción, Imaginación, Concentración de la atención, Relajación y descanso de los músculos, Memoria Emotiva, Comunción, Adaptación.*

### **Segundo semestre:**

Según la evolución del grupo, se selecciona el material a representar.

Se aplica el método a nivel personal y grupal para el análisis del texto (*Unidades y objetivos*).

Montaje del texto: se estudia y se aplica todo lo dado en cada ejercicio en el primer semestre, incorporando y vivenciando las unidades: *Línea Ininterrumpida, Fuerzas internas motrices, Estado Interno de Creación.*

Planificación del plan de rodaje: distribución de responsabilidades en el área de producción.

Una vez concluida esta etapa, se identifica el concepto de *Súper Objetivo*.

Programa sintético – unidades del Método Stanislavsky:

A) *Cuando actuar es un arte*. El objetivo de nuestro arte: crear una vida interna y hallar la justa expresión en forma artística. El encuentro del estímulo creador a través del proceso conciente, activa un mecanismo subconsciente que nutre la inspiración. Responder a las leyes de la vida, lo natural. Crear el espíritu de un alma humana y representarla fielmente: ser lógicos, coherentes y reales; pensar, sentir, actuar, por oposición a la “representación forzada”, “representación mecánica”, “exhibicionismo”, “sobreactuación”.

B) *Acción*: aquí aprendemos que toda acción en el teatro debe tener su justificación interior, ser lógica coherente y real. Todo cuanto suceda en el escenario debe tener un propósito, un fin específico. La acción debe ser interna y externa. Si una acción no tiene fundamentos internos no puede retener la atención.

*El “si” mágico*: ayuda a crear inconcientemente por medio de la técnica conciente.

Despierta una actividad interior verdadera. El “si” nos permite elevarnos del mundo real a lo imaginativo.

*Circunstancias dadas*: la historia de la obra, los hechos, época, tiempo y lugar de la acción. Condiciones de vida de los actores y la interpretación. Producción, vestuario, utilería, sonido y luces. Todas las circunstancias dadas para que el actor se inspire mientras crea y representa su papel.

El “si” es el punto de partida, el impulso a la imaginación, mientras que las *circunstancias dadas* las desarrolla. Juntas estimulan internamente.

C) *Imaginación*: La imaginación como herramienta indispensable para el creador. Una obra comienza con el empleo del *si* como palanca que nos eleva de la vida diaria al plano de la imaginación. La libertad en la imaginación como fuente inspiradora y generadora de acción. Todo cuanto suceda en el escenario es el resultado de la verdadera vida de la imaginación. Al desarrollar la imaginación se agudiza la visión interna y oído interior para la construcción del personaje y de la obra.

D) *Concentración de la atención*: Motiva a los alumnos a una reeducación de todos los sentidos al estar en el escenario para desarrollar la observación artística, centro vital para que no se disipe la atención de todo cuanto sucede en la escena. Componen la observación artística: la *atención externa*, relacionada a los objetos materiales fuera del intérprete, y luego la *atención interna*, relacionada a nuestros cinco sentidos “como fuente inagotable de material para la concentración interna de la atención”. Desarrollar la atención sobre lo objetos externos o internos que dotan de una reacción emocional al ser observados.

E) *Relajación y descanso de los músculos*: Explica como la tensión muscular del intérprete perjudica no solo la expresividad corporal y vocal del personaje, sino que interfiere directamente en la experiencia emotiva interna. Generar un mecanismo de relajación que se adquiriera con tal eficacia y profundidad que llegue a ser un hábito subconsciente.

F) *Unidades y objetivos*: Metodología para el análisis y estudio de una obra y de un personaje. Cómo la división de la obra en sus principales episodios orgánicos, en sus unidades mayores, facilita el hallazgo de su contenido esencial. Luego de hallar el núcleo orgánico de la obra, cada unidad mayor puede ser a su vez dividida en pequeñas unidades constitutivas con su objetivo creador que servirán de guía para la construcción del personaje. Objetivos externos o físicos, interno o psicológico, rudimentario o elemental psicológico. Las Unidades y los Objetivos los nombramos. El Objetivo debe ser nombrado a través de un verbo y este debe tener un poder de atracción total para el actor al punto de estímulo hacia la acción.

G) *Fe y sentido de la verdad*: Crear una verdad escénica en la cual se puede creer mientras se esta en escena. Luego de la construcción de una posible realidad de la vida interna de un alma humana, poder CREER en ella: satisfacer el propio sentido de la verdad, hasta haber despertado un sentido de fe, CREER en la realidad de las sensaciones. Generar método de vigilancia y verificación de si mismos. El alma y el cuerpo. Atención en las acciones físicas y su incidencia de las psicológicas. Fraccionar, como en Unidades y Objetivos, los bloques de acciones, y reducirlos hasta poder creer en ellos.

H) *Memoria Emotiva* Invita a recurrir a la memoria de sentimientos antes experimentados, pero, por medio de la intuición artística, “guiados por Naturaleza”. Confiar en la actividad inconsciente y en el misterio de los ricos momentos de inspiración espontánea. Incitar la actividad inconsciente por medio de estímulos internos y externos. “*No solo las propias emociones del pasado como material creador si no los sentimientos que hemos tenido al simpatizar con las emociones ajenas*”.

J) *Comunión...* con uno mismo, con un objeto, con un compañero. De la buena disposición y atención a estas comuniones surgen las fuentes más importantes de la ACCIÓN. Percepción de las corrientes invisibles que usamos o suceden para comunicarnos, y su resonancia en el cuerpo. El lazo orgánico entre cuerpo y espíritu. Atención en ayudas exteriores para estimular el proceso interno.

J) *Adaptación* Requisito indispensable en el actor. Reconocer el mecanismo por el cual el ser humano desarrolla medios internos y externos para ajustarse a otras personas, sea cual sea la naturaleza de las relaciones. Lograr penetrar en el ser de otra persona, sentir su vida y adaptarse a ella.

K) *Fuerzas internas motrices* Ellas son: sentimientos / intelecto / voluntad. Impulsos de la vida psíquica. Tres “maestros” que se interrelacionan frente a un texto o una situación dramática a desarrollar, se enciende un estado: lo sentimientos se aprontan, una forma racional se despierta y ambas combinadas excitan a la voluntad. Las fuerzas motrices internas controlan y ordenan los elementos necesarios para un papel, absorben su contenido espiritual. Si no entran en acción espontáneamente, Stanislavsky incita a tomar contacto con alguno de los estímulos directos, (sentimientos o intelecto). Si el sentimiento, por ejemplo, no responde, recurrimos al intelecto buscando el estímulo en los pensamientos del texto de la obra.

L) *Línea Ininterrumpida* Bajo el estudio exhaustivo del texto a trabajar, identificar una línea ininterrumpida donde se representa la dirección de las diversas actividades internas en la creación y representación de un papel. Así como los diferentes pasos armónicos hacen a una coreografía, así la representación de un papel debe estar solidamente afianzada en esta línea, construida de otras líneas mas cortas que apuntando hacia una misma dirección, justifican el papel y lo unifican.

M) *Estado Interno de Creación* Señala aquí la importancia de evitar caer en hábitos de artificialidad interna. No perder la meta de hacer la acción tan verdadera que se pueda creer en ella. Organizar las fuerzas internas, crear un objetivo, proponerse ciertas circunstancias dadas.

N) *Súper Objetivo* Todo cuanto suceda y se defienda en una obra, debe estar referido al Súper Objetivo: la arteria principal que nutre y da vida tanto a la obra como a los actores. Definir el tema fundamental: esto nutre de energías a todas las unidades y objetivos de la obra. Identificar y eludir toda tendencia o idea ajena al tema principal.