



Titulo del trabajo

“El director principiante y el actor en cortometrajes de ficción”

Tesista

Matías Fernando Carrillo Herrera

Titulo a obtener

Licenciatura en Producción y Realización audiovisual

Universidad Abierta Interamericana

Marzo 2005

***A mis maestros del oficio:
Mariana Wenger, Carlos Rossano y Manuel Rodríguez Rubio.***

El actor es como una dama o un niño: come antes, pasa primero y descansa más tiempo. Se lo seduce y se le juega para hacerlo sentir cómodo y mimado.

La relación del director principiante y el actor en cortometrajes de ficción.

Introducción

En todo proceso audiovisual, existen rubros técnicos que se entrelazan para cosechar el mejor producto posible. Esto incluye tanto relaciones humanas como tecnológicas. De todas formas, cuando un espectador observa una película, no repara en la iluminación, en los encuadres o en *paneos* imperfectos o teóricamente incorrectos, ya sea por razones estéticas o por el modo de ver actual. Sin embargo, los defectos actorales son advertidos por el espectador de forma casi inmediata, y hasta a veces de manera subconsciente, dificultando la posibilidad de justificarlos y afectando a la comprensión o atención del relato.

En la ciudad de Rosario, no existe actualmente capacitación regular, que se dedique específicamente a la actuación en cine o video, por lo que las personas que quieran aprender a actuar frente a las cámaras, tienen que hacer cursos de actuación teatral. Además, en las instituciones donde se estudian carreras de medio audiovisuales, no otorgan la deliberada importancia acerca de la dirección de actores. Por este motivo, los estudiantes se encuentran a la deriva cuando tienen que dirigir a los actores en sus primeros trabajos. Así, la dirección de actores es aprendida casi en una forma empírica sin tener la suficiente base teórico/práctica sobre la materia.

En nuestro trabajo, intentaremos indagar acerca de las bases necesarias que todo realizador principiante debe tener, a fin de dirigir a sus actores. El trabajo está dividido en tres bloques, el director, el actor y la relación entre ambos; desplegando las distintas técnicas de la dirección de actores, a modo de informar y formar, de alguna manera, al estudiante audiovisual que se inicia en la dirección.

Agradecimientos

Este trabajo final de licenciatura, fue posible gracias a la permanente ayuda y enseñanza de Raúl Bertone, quien, dedicado desde hace tiempo al rubro audiovisual, pudo transmitirme de forma clara y concreta sus conocimientos, a través de la carrera de Realización Audiovisual. Además, quiero destacar el aporte invaluable de conocimientos de Néstor Zapata, quien con un gran empeño profesional supo volcar sus nociones sobre la dirección actoral, de una forma competitiva y, a su vez, humana.

Me es pertinente reconocer el trabajo dedicado de mis tres grandes maestros audiovisuales que, como profesores, colegas y amigos, me formaron de una manera amplia en esta tarea creativa y laboriosa.

A quien quiero destacar también, es al director de la carrera Fernando Irigaray quien, siendo la espina dorsal de la carrera audiovisual, supo guiar un aprendizaje integral y completo.

Por último, deseo reconocer el gran trabajo y esfuerzo de los docentes de la carrera de Licenciatura en Producción y Realización Audiovisual de la Universidad Abierta Interamericana, quienes, con su talento como docentes y profesionales, hicieron, de alguna manera, que este trabajo final fuera viable.

El teatro y el medio audiovisual

En el teatro y el arte audiovisual, encontramos dos campos contenedores de expresiones diferentes en algunos aspectos; además mientras el cine recién comienza su segundo siglo de vida, el teatro lo nutre con sus habilidades milenarias.

Existen diferencias sustanciales, que todo estudiante debe tener en cuenta al realizar un proyecto audiovisual, sobre todo si su deseo es dirigir actores. El director de actores no puede estar desligado de las técnicas teatrales, limitando sus conocimientos solamente a las prácticas audiovisuales. En este aspecto, el cine y el video, no sólo son alimentados por el teatro, sino que no pueden ser concebidos sin él. Indefectiblemente, el arte audiovisual necesita ampliamente del aporte teatral, más allá de la tecnología y las diferencias de lenguaje.

La característica que ampliamente diferencia a estas artes, es que en el teatro la acción esta siendo representada en el mismo momento de su observación, mientras que en el arte audiovisual la representación fue realizada con anterioridad. De esta forma, en esta última, la acción de los personajes no concuerda con la continuidad cronológica de los sucesos narrativos planteados en la historia, puesto que las separa en planos y unidades pequeñas de representación. En el teatro, el actor realiza una línea continua actancial, mientras que en el cine las producciones de acción son alteradas en distintos cortes de tomas.

Estas discontinuidades temporales de realización de escena, pueden producir obstáculos en el actor teatral, dificultando de alguna manera su accionar. De todos modos, este cambio de lenguaje o concepto, no debe influenciar en la construcción y ejecución de la actuación, puesto que el personaje representado, no “hace” sino que “vive” en el relato.

Por otra parte, las técnicas audiovisuales permiten a la actuación otra mirada acerca de la gesticulación interpretativa. La implementación de encuadres de cámara más cercanos en el actor, permiten al espectador captar con más atención y precisión los detalles de la acción. Además, el sonido y la iluminación son factores que refuerzan y otorgan una impronta a la escena y, por lo tanto, colaboran en el accionar del actor.

El medio audiovisual, no sólo capta del arte teatral los aspectos actorales, sino también características vinculadas a la escenografía, iluminación y vestuario. De este modo, el director de actores posee un conocimiento integral sobre este arte escénico, interrelacionándolo para una mejor comprensión y elaboración del personaje en el actor.

Dentro del marco audiovisual, el trabajo actoral obtuvo un desarrollo importante a lo largo de su corta existencia. De todos modos, la dirección de actores es una materia que, al tratar personalmente con seres

humanos, nunca va a renunciar a su permanente investigación y búsqueda de credibilidad y sensibilidad en el actor.

El rubro de dirección de actores, conlleva un bagaje teórico y práctico, aplicable sobre la elaboración de aspectos completamente humanísticos. Por lo tanto, el director debe tener la sensibilidad suficiente, para captar y ser consciente de la herramienta con la que trabaja. Esta herramienta, a diferencia de otros rubros de una producción audiovisual, es el cuerpo y la mente del actor a los cuales debe cuidar.

Primera Parte

El director audiovisual: *Quién es y qué debe hacer...*

“La existencia precede a la esencia, el cineasta refunda el vínculo de los sujetos con la comunidad de lo visible al proyectar la singularidad de cada plano sobre la multiplicidad virtual de imágenes que las sostienen. La auténtica belleza siempre es incómoda, poderosa y lucida; y no hay nada más emocionante que un pensamiento en acción”.

Jean-Luc Godard¹

¹ Cineasta francés, representante de la Nouvelle vague, director de clásicas películas como “Al final de la escapada” y “Yo te saludo María”.

El director audiovisual

1. Quién es el director audiovisual

“Un cineasta es, ante todo, lo que dice su obra.”

Fernando Solanas²

El director audiovisual es considerado, como el engranaje principal que coordina al equipo de una producción, para crear una armonía en la realización de una película. Aunque sea una sola persona con un rol definido, conoce en grandes rasgos los distintos rubros. De esta forma, con su bagaje de comprensiones, tiene la capacidad de definir sobre la estética que requiere la película.

Para los actores, el director es una especie de objeto de contención y motivación, atendiendo principalmente sus necesidades emocionales, con la finalidad de poder conocer sus motivaciones y su manera de trabajar.

En la producción de cortometraje de un estudiante audiovisual, es muy difícil encontrar a una persona que se ocupe exclusivamente de la dirección de actores. Sea por una necesidad de abaratar costos, tiempo o hacer una producción dinámica, el equipo de producción, generalmente, es conformado tratando de cubrir los rubros necesarios para la realización de la película. Entonces, el puesto de dirección de actores es cubierto por el mismo director.

Los estudiantes audiovisuales rosarinos, aunque comienzan con una mínima base de dirección actuarial teórica, pocos desarrollan las técnicas en sus primeros rodajes. Los cimientos de la dirección de actores son muy débiles, por lo que se corrobora un método inductivo y que la dirección de actores se desarrolla y se entiende³, de forma empírica. El director es consciente que el actor es una herramienta muy importante para narrar una historia y expresar las ideas. Y por eso mismo, el actor requiere un mayor cuidado y atención.

1.1 El director en cortometrajes

Además de la cantidad de días de filmación y de los derechos y obligaciones que la ley de cine presenta, son pocas las diferencias entre un director en corto y en largometraje. En cuanto a la dirección de actores, no hay diferencias en el modo de dar las instrucciones o el trato con el actor, o por lo menos no debe haberlas. La duración del producto final, es proporcional a la cantidad de jornadas de trabajo.

El cortometraje, no es una película “cortita”, sino una dimensión en la que tiene lugar un relato en particular. Permite una concentración dramática y una unidad de tiempo y espacio, en una narración de hechos compactados. Por lo tanto, su duración es menor y sus días de rodaje también.

² Cineasta argentino, nacido en 1936. Director de grandes obras como *Los hijos de Fierro*, *La hora de los hornos* y *Sur*.

³ En realidad, un director no termina de aprender a dirigir actores. El motivo es que trata con diferentes personas con diferentes actitudes.

De todas formas, cada director tiene su propia metodología de dirección, por lo que no hay gran diferencia de dirigir actores entre un corto o un largometraje. El contraste se encuentra en la forma de dirigir de cada director. Por otra parte, tampoco existen diferencias en el actor en cuanto a la concentración, inspiración y trabajo emocional. Es decir, su trabajo no es más sencillo en un cortometraje.

Con respecto al equipo técnico, al asumir un carácter más reducido, el director tiene una vinculación más directa y está al tanto de todos los detalles del rodaje. En una producción de estudiantes audiovisuales, esta cercanía personal, permite al director nutrirse ampliamente sobre las demás tareas del rodaje: la iluminación, el sonido, la escenografía, etc.

1.2 Equipo técnico en producciones principiantes

En rodajes de largometrajes, los equipos de producción son conformados por varios directores⁴, asistentes y productores. En estos tipos de producciones, son necesarias una gran cantidad de personas para realizar un trabajo más simple y dinámico. Sin embargo, dentro de los parámetros de cortometraje, sobre todo de estudiantes, no ocurre lo mismo, puesto que el equipo de producción se reduce tratando de ocupar los rubros fundamentales, prescindiendo de personal innecesario. Estos rubros básicos, son:

- ✓ **Director:** Lógicamente sin él, no existiría el orden o la guía en el rodaje. En los trabajos de estudiantes de cine, generalmente el mismo director es también el guionista, el director de actores y en partes el productor. Por lo tanto, es la persona principal en impulsar el trabajo y, sobre todo, el rodaje.

- ✓ **Asistente de dirección:** Por más entusiasmo y energías que posea un estudiante de cine, no puede estar al tanto de todo lo que ocurre en el rodaje. Un asistente ayuda a organizar, recordar y coordinar al equipo técnico y actoral. Además, lleva el orden de las planillas de rodajes y está a cargo de la continuidad para dinamizar la edición.

- ✓ **Productor:** Aunque el director, en varias oportunidades, realiza parte de la producción, también necesita de una persona exclusivamente dedicada a ello. Esta persona es una guía del trabajo no artístico, que organiza los tiempos y lugares de rodaje y prevé posibles inconvenientes.

- ✓ **Camarógrafo:** Cuando el trabajo audiovisual se realiza en formato de video, una sola persona bastará para operar la cámara. Además, al resultar más sencilla sus maniobras, el camarógrafo se ocupa, en partes, de la fotografía con el director y el iluminador.

⁴ Director de fotografía, director de arte, director de iluminación, etc.

✓ **Sonidista:** Continuando con el trabajo en formato de video, el sonido es tomado directo de cámara, por lo que únicamente se necesita una *jirafa*⁵ con micrófono, prolongaciones de audio y unos auriculares para monitorear las tomas. El sonidista ahorra mucho tiempo en el momento de la edición.

✓ **Iluminador:** Este especialista realiza además, junto al director y al director de fotografía, el trabajo de encuadre de cámara. El rubro es muy complejo, por lo que es necesario que exista una persona dedicada exclusivamente a ello. Igualmente, el iluminador conoce a cerca de conexiones eléctricas de alto voltaje, por lo que es fundamental su trabajo para el cuidado de los equipos y de los técnicos.

✓ **Asistente de iluminación:** La iluminación, generalmente, es el rubro que más retrasa un rodaje. Por lo que, dos personas encargadas de la iluminación, dinamizan las puestas lumínicas y el cuidado del equipamiento. A su vez, tiene el conocimiento sobre el trabajo eléctrico para ayudar al iluminador.

Al reducir el equipo de producción, existe la posibilidad de que el actor concentre más su atención. De todas formas, el personal no debe realiza su trabajo en forma inquieta o molesta. Principalmente, es el director quien transmite la tranquilidad al equipo y hace cumplir el trabajo planificado.

2. El director en rodaje

El director principiante se capacita ampliamente en muchos aspectos, si se vincula con los demás rubros del rodaje. Es necesario aprender a manejar tanto las partes como el todo. Sin embargo, suele suceder que el director principiante, dedique la atención a todos por igual, siendo que el actor es quien la necesita en mayor proporción.

Las tensiones del equipo en todo trabajo audiovisual, son inevitables. Generalmente, repercuten directamente y en forma crítica sobre el trabajo del actor y su concentración. Por este motivo, es fundamental que el director sea, principalmente, quien conserve la tranquilidad y no transmita el nerviosismo, ya que si la persona que guía al grupo no está concentrada, el resto tampoco lo va a estar. Al romper esas tensiones en el set de filmación, el equipo actoral, incluyendo al técnico, pueden trabajar sin presiones o incomodidades. Este cuidado emocional, es sumamente vital para que las personas puedan concentrarse con su tarea dentro del equipo.

Durante el rodaje, la mayoría de los técnicos tienden a opinar y aconsejar sobre el trabajo del otro. Especialmente, sobre el del director. Es preciso encontrar el momento adecuado para hacer alguna observación. Por este motivo, conviene realizar una reunión, aunque sea corta e informal, antes y después de cada día de rodaje para detallar y reorganizar la planificación del

⁵ Equipo de sonido liviano en forma de vara extensible, con sostenedor de micrófono en un extremo.

trabajo. De esta forma, el director se evidencia responsable y organizado, lo cual inconscientemente repercute en el personal.

2.1. Responsabilidades

“La única persona responsable de que llueva, nieve o no salga el sol en el rodaje, es el director”.

Peter Bogdanovich⁶

El director es quien, junto al productor, organiza los días de rodaje, obtiene los instrumentos necesarios (equipos, utilidades), verifica los costos, llama al personal, etc. Por ejemplo, si está nublado, es probable que llueva al día siguiente. Por este motivo, es necesario elaborar un plan de producción alternativo paralelo, por la posibilidad que surja alguna complicación para la filmación. Siendo así, se aprovechan mejor los días y no se pierde tiempo con los actores.

La correcta organización del trabajo con anticipación es la clave del buen resultado de la producción. Esto incluye los gastos de más, tiempo perdido, personas con pocas ganas de trabajar y cientos de obstáculos, que entorpecen el rodaje.

Entonces, el director es el responsable, en parte, de llevar a cabo la organización y la planificación de la película. Por lo tanto, se rige de un orden necesario de planillas que verifica junto al productor y trabaja con el equipo técnico.

2.2. Distribución de trabajo

La inquietud y la necesidad del estudiante audiovisual, comúnmente, lo llevan a ocupar su atención sobre todas las actividades de un rodaje. El director se ocupa de mantener un orden y una armonía de realización en el set de filmación, pero no puede dominar los rubros de trabajo con gran precisión. Por este motivo, existe una persona que cubra cada área. Aunque en las producciones de cortometraje pequeñas, específicamente de estudiantes, participan personas para resguardar la iluminación, el sonido y la fotografía, no se encuentra a alguien destinado principalmente a la dirección de actores. El mismo director, es quien trabaja sobre el rubro actoral, contando con la labor de los demás técnicos en los distintos rubros.

Cada técnico tiene un rol que cumplir en el rodaje. En los trabajos audiovisuales de cortometraje, al ser reducido el personal, se acepta en mayor proporción la ayuda mutua. Pero debe ser sólo una ayuda, y no realizar el trabajo del otro. Ningún técnico decide criterios que no le corresponda.

⁶Cineasta soviético, posteriormente radicado en EE.UU., nacido en 1939. Director de *Luna de papel*, *Máscara*, *Ciudad violenta*, entre otras películas

3. Guionista, Director y Director de Actores

En producciones de cortometrajes, sobre todo en las de estudiantes, los puestos de guionista, dirección y dirección de actores, son cubiertos por una sola persona: el mismo director. Esto ocurre por diversos motivos: uno de ellos puede ser porque el estudiante o el autor se encuentre interesado en dirigir su guión y sus personajes, por falta de personal en la producción o para realizar un rodaje más ágil y sencillo. De todas formas, en películas de largometraje, grandes directores que trabajan dentro de los parámetros del cine independiente o dentro del cine de autor, también se someten a estos tres rubros.

3.1. Tres personas en una

En el texto del guión, generalmente el autor se representa a sí mismo a través de sus personajes. Entonces ¿Qué persona más idóneo para explicar la acción de los personajes, que el mismo guionista / autor? En este sentido, el guionista / director tiene claramente sus ideas de acción. Lógicamente, en el guión están plasmadas en forma organizada todas las ideas del autor, por lo tanto no existen inconvenientes si otra persona trata de dirigirlo, aunque su resultado no tendrá un resultado igual.

En el caso que el director no sea el autor, puede suceder que tratando de serle fiel a lo escrito en el guión o no efectúa una comprensión correcta del mismo, realiza un pasaje exacto de lo textual a lo representativo, privándose de una propia utilización de sistema de signos.

Resulta conveniente que el director se permita romper con la estructura del guión agregando tomas, acciones, improvisaciones actorales o hasta secuencias enteras. De todas formas, el material será estudiado en detalle en la sala de edición, por lo que en esa etapa no habrá tiempo que perder en rehacer alguna toma. Para algunos directores, el guión es sólo una mera guía de trabajo y hasta les resulta ilógico que, siendo el autor del guión, no se permitan ir más allá de lo textualmente escrito.

Los directores que se ocupan de estos tres rubros, desarrollan el armado del guión, la organización del plan de trabajo y rodajes; y la representación del actor mediante sus indicaciones. De esta manera, atraviesan de forma completa el proceso de elaboración del personaje en el actor.

3.2. La importancia de la Pre-producción

Todo realizador audiovisual conoce la importancia de un trabajo de preproducción apropiadamente esquematizado. Los estudiantes también, pero rara vez lo ponen en práctica. La preproducción ahorra tiempo, abarata costos, informa sobre las necesidades y demuestra que el trabajo audiovisual está siendo tomando con prudencia y responsabilidad. Al elaborar un plan de rodaje, el equipo técnico y el actoral no pierden tiempo ni esfuerzos; y por lo tanto el entusiasmo. Entonces, el armado de la preproducción no se limita a la organización, sino también, y sobre todo, a concentrar los esfuerzos del personal vinculado al rodaje.

Por otra parte, el organigrama de rodaje hace conocer a cada integrante del grupo, los días y horarios de trabajo, las escenas a rodar y las locaciones

donde se ejecutara la filmación; y de esta manera el director no pierde tiempo, ni atención en reunir al personal. Aunque la tarea sea del productor, en los trabajos de cortometrajes, el director también realiza esta labor.

3.3. Construcción del personaje por escrito

“Un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guión. Los espectadores experimentan emociones y se sienten conmovidos a través de ellos”.

Syd Field⁷

En el guión audiovisual, los personajes desarrollan sus acciones develando actitudes que los caracterizan; por lo tanto, no sólo tiene que estar correctamente escrito (gramatical y ortográficamente), sino también debe ser absolutamente claro sobre el contenido connotativo de sus expresiones. Entonces, el texto audiovisual se escribe de la forma más concreta y descriptiva posible, reduciendo el margen de dudas.

El guión está construido en función a los personajes, denotando su conformación mediante dos componentes descriptivos principales: los diálogos y las didascalias (información acerca de las escenas y secuencias; e indicaciones de la acción).

3.3.1. El personaje tiene vida propia

Para la construcción del personaje se elabora un listado o ficha, enumerando los detalles de su pasado. De esta forma el guionista explica y da a conocer a su personaje, y el actor comprende su accionar psicológico. En algunas ocasiones, y si el guión lo requiere, también se escribe el presente y el futuro, a modo de introducir más material informativo.

Una de las formas para escribir las características de los personajes, es a partir de la recolección de datos e información necesaria tanto de aspectos físicos como psíquicos. Asimismo, los datos concretos y palpables se transmiten a los actores para un mejor reconocimiento representativo. Según Syd Field, la investigación es la mejor herramienta para construir a un personaje y una forma más concreta y visual para presentarlo al actor.

Por otra parte, en el guión, el personaje no se termina de definir por completo, debido a los cambios que pueden surgir en cualquier proceso creativo. Aunque el guión esté finalizado, comúnmente surgen en los ensayos o en los rodajes algunas variantes narrativas que, sin modificar los sucesos o características, tanto el actor como el director aportan al personaje.

3.3.2. El personaje y su diálogo

Los diálogos son el medio por el cual los personajes, se nutren de información y lo comunican al espectador hilando narrativamente el contenido

⁷ “El manual del Guionista” 1ª Ed. Madrid, Plot Ediciones 1995.

de la historia. La semióloga Anne Ubersfeld ⁸ afirma que el personaje es un ser al cual se descubre por medio de la práctica del desenmascaramiento a través del diálogo.

La concordancia de lenguaje del personaje no depende tanto de su carácter físico, sino también de su psicología; la cual se destaca en el apunte de su historia personal. A partir de allí, se desarrolla el diálogo conforme a sus características.

3.3.3. La didascalia

Todo texto audiovisual está compuesto a su vez, de escenas y secuencias ⁹ que informan acerca de las acciones, lugares y sucesos. Además, este componente indica al actor el lugar, el momento y el estado de ánimo, entre otras cosas, de su personaje. Posteriormente, toda esta información, se materializa en un contexto en general, como por ejemplo la escenografía, el vestuario y el accionar de los actores.

En la escritura del guión, las didascalias lo rigen separándolo en unidades de lugar y tiempo, con un agregado detallado de indicaciones espaciales y accionales. Estas marcaciones son utilizadas por el director como guía de trabajo, en las etapas de planificación, ensayos, puestas en escena y, hasta incluso, en la edición del audiovisual.

3.3.4. Credibilidad en actitudes del personaje

Todo personaje se conforma de actitudes que justifican su comportamiento. Siguiendo una línea lógica de su accionar, mas allá de la representación del actor, el personaje adquiere credibilidad, denotando firmeza en su construcción. La acción del personaje otorga a la escena, un margen de aceptación que el espectador concede, cualquiera sea el genero de la película. De esta forma, introduce al público, a una realidad sensible donde lo que sucede es verdaderamente posible.

El guión plantea el mundo ficticio del personaje, enmarcándolo a una realidad aceptable mediante reglas y funciones predeterminadas que, cumpliendo con ellas, derivan a su realismo narrativo planteado. De este modo, si el relato propone una ficción de extraterrestres, el espectador no se sorprende o acepta que los personajes puedan volar. Tomando parámetros cotidianos, si un personaje es un enfermo mental, son aceptables sus reacciones extremadamente anormales.

8 Semióloga francesa de estudios teatrales.

9 Unidades narrativas en las que se divide una narración audiovisual. Serie de planos o escenas que en una película se refieren a una misma parte del argumento.

Segunda parte

El actor,

y la construcción del personaje...

“Si admitimos que el actor, como persona, come y duerme, y se acepta que deba regularse su horario de comida y descansos, impuestos, además, por las leyes laborales, ¿Por qué no admitir también que poseen otras características que no son fisiológicas, ni sociales, pero que por ser psicológicas no han de ser menos importantes?”

Alberto Miralles

El actor

1. El actor como persona

Generalmente los actores que participan en producciones audiovisuales, suelen provenir del arte teatral. Son aquellos que se forman “sobre las tablas” frente a un público y, por lo tanto, desconocen algunas particularidades y recursos narrativos propios de los códigos audiovisuales.

El actor aporta una importante carga dramática en el personaje, y, por lo tanto, en la historia. Aunque en el cine, la iluminación, la música, el sonido y la escenografía aportan un gran valor expresivo, corresponde destacar principalmente la importancia de una correcta representación actoral. Por esos motivos, los actores necesitan la atención del director no sólo en cuanto a las indicaciones de acción y movimientos, sino también como seres humanos.

Esta profesión, sobre todo en la etapa de rodaje, tiene como característica la permanente vinculación entre personas de distintas edades, sexos y culturas, por lo que lo convierte en un trabajo completamente humanístico. Cualquiera sea la tarea donde se interrelacionen un grupo de personas, surgen dificultades de distinta índole. En el caso concreto del rodaje: ocurren problemas con manejo de equipos, entre individuos, inconvenientes físicos y enfermedades. Consecuentemente, el director debe tener la sensibilidad para captar esos problemas -a veces psicológicos- y tomar distintas decisiones para solucionarlos, sin obligar a nadie a realizar lo que no es capaz de hacer. De esta manera cuida al actor como persona.

Sin embargo, el director no acepta caprichos, sino necesidades. Cuando se encuentra frente a un actor con pretensiones acentuadas, tiene que explicitar las condiciones de trabajo y las particularidades de su modo de relacionar a los distintos miembros del gran equipo. En condiciones extremas o críticas el director decidirá hasta qué punto es conveniente trabajar con un actor o técnico que entorpecerá los rodajes con exigencias pedantes, creando, además, un ámbito laboral tedioso.





En el cortometraje “Inconsciencia”, el cuidado de los actores fue tenido en cuenta, especialmente en la secuencia donde participaba un niño de 8 años. La jornada fue de un sólo día y se trató de no aburrirlo o cansarlo demasiado. Por ejemplo, uno de los incentivos fue, que cuando terminara la escena, fuera a jugar a la pileta. Esas pequeñas atenciones, pueden dar grandes resultados anímicos, y por lo tanto laborales.

1.1. Cansancio psicológico

El cansancio psicológico puede ser más perjudicial que el cansancio físico. El actor utiliza su mente para acordarse de las líneas del guión, los movimientos de su personaje y además tiene que representar emociones y sentimientos. Con tensiones del rodaje de por medio, el actor puede llegar a complicar su trabajo o incluso bloquearse para la representación. El director puede distender una situación tensa para mejorar el rendimiento del actor.

1.2. Limitaciones en la representación

“Los personajes en una acción, son sistemas de signos que interactúan entre sí, para construir distintos niveles de connotaciones en la escena y proveer al espectador de una comprensión de la historia”.

Anne Ubersfeld

Hay limitaciones que exceden el papel del guión. El tipo de relación que mantienen los actores entre sí es determinante a la hora de conseguir buenos resultados en la puesta en escena.

La herramienta más importante y al mismo tiempo el material de trabajo del actor es su propio cuerpo. Con él gesticula, expresa, siente y -en su conjunto- actúa. El director tiene sumo cuidado al trabajar con el actor y sus aspectos físicos. A cualquier actor, profesional o no, puede intimidarle de alguna manera el hecho de descubrir su cuerpo frente a las cámaras. No tan

sólo un desnudo, pero quizás un pequeño gesto o una acción complicada por algo aparentemente inexplicable pueden llegar a inhibirlo.

Cuando estos bloqueos ocurren, el director no puede obligar al actor a realizar la acción y tampoco puede enfadarse con él; mucho menos transmitir su nerviosismo. Puede dejar la escena para más adelante y tratar de no demostrar interés o preocupación, aunque los tenga. De esta forma, las tensiones del actor tienden a disiparse para seguir trabajando y, quizás, haya más seguridad a la hora de grabar esa escena postergada.

Por otra parte, todo actor tiene creencias, inclinaciones políticas, valores morales y otros componentes de su identidad que pueden impedirle o inhibirlo para realizar una determinada escena. También su edad lo limita en algunos movimientos. El director tiene que respetar el punto de vista del actor y ser consciente de sus limitaciones físicas.

Hay quienes dicen que con el actor se negocia. Y en cierto sentido de eso se trata. El caso mencionado anteriormente, es: << el actor está inhibido ahora, entonces hacemos la toma después >>. La hora de la comida o el descanso, son dos momentos con los que el director puede negociar. Pero es negociar, en el sentido de un beneficio mutuo, de un acuerdo entre las partes, considerando la importancia de contener al actor y brindarle algunos beneficios o recompensas para motivarlo.

1.3. Memoria emocional

“Actuar orgánicamente es actuar con sentimientos verdaderos y el sentimiento será verdadero si se siente como propio”.

Alberto Miralles

La escuela de Stanislavski utiliza y desarrolla, como medio para llegar a la acción del personaje, una búsqueda interna de recuerdos de cada actor. Dentro de sus recuerdos, el actor busca una situación vivida que ayude a interpretar la acción deseada. Este método no se limita en la superficie de la representación sino que ahondaba en revivir sentimientos del pasado. No quiere decir que un actor tenga que haber vivido algo, para poder representarlo. Recurre a una analogía sensitiva, para poder representar una emoción interna sincera. Y de esta forma, poder representar al personaje.

Para ayudar a la ejecución actoral, es necesario incentivarla emocionalmente. El personaje es producido por un conjunto de sentimientos, acciones y pensamientos que, teniendo un discurso, tiene la impronta de una vida propia. Suceden casos en los cuales el fenómeno funciona a la inversa; es decir que el personaje es quien se adapta emocionalmente con el actor. A veces, la personalidad del actor es tan firme y rigurosa, que condiciona al personaje con sus modismos actorales propios, o bien puede que no comprenda las características del personaje. El actor hace al personaje y no a la inversa, siendo este último un modo de representación equivocada.

Hay autores que desconfían del método que recurre a la memoria emocional, afirmando que el actor debe diferenciar una actuación, de un sentimiento. Es decir que el actor sea consciente de su representación del personaje y no sea *el personaje*. Esta perspectiva, obliga al actor a no

introducirse en “la piel del personaje”. Si bien el actor tiene que ser consciente de su trabajo como representación, Stanislavski plantea una forma de analogía entre la memoria actoral y los sentimientos del personaje.

1.4. Cuidado y motivación

“El director deberá ser una especie de psicoanalista. Debe ser capaz de meterse bajo la piel de las personas y saber lo que les hace actuar”.

Fritz Lang¹⁰

El cuidado del actor es algo que está completamente asimilado hasta en el inconsciente del director. Otro aspecto de cuidarlo es mediante la motivación del actor en su trabajo y de la persona en el rodaje. Obviamente, el director no está obligado a aprobar las actuaciones que se desvíen de la trama o inverosímiles, pero sí a no menoscabar el trabajo actoral. Aparte, si un actor no realiza correctamente su representación, uno de los motivos principales es que el director no supo explicarse o explicarlo correctamente.

Motivar al actor, conlleva no sólo la necesidad de hacer todo lo posible para optimizar al máximo su actuación, sino también para hacerlo sentir confortable en el rodaje. Las tensiones del trabajo, las repeticiones y los permanentes saltos en la continuidad, muchas veces provocan que el equipo de trabajo se exponga a largos períodos de tiempo de espera o vigilia, mientras otros realizan su tarea, especialmente cuando hay que repetir tomas extensas varias veces. Este fenómeno afecta tanto al equipo actoral como el técnico. Se produce un acostumbamiento a la inacción, perdiendo el actor la motivación y la concentración.

2. El actor y su rol

Los actores indagan y opinan sobre sus personajes y el guión. Necesitan los detalles de su rol y suelen buscar en el director las respuestas a las dudas de sus representaciones. En los ensayos, donde, por primera vez, el actor se encuentra en el personaje, surgen las preguntas más frecuentes. De todos modos, la investigación también continúa en el rodaje, de manera que el actor desarrolla gradualmente al personaje, hasta realizar la escena con las últimas indicaciones. Tienen el deber de indagar sobre los personajes que van a representar, y el director tiene la obligación de describírselos por más que se detallen en el guión.

2.1. Propositiones: del proyecto y del personaje

Cuando el proyecto audiovisual está en marcha, a partir del guión y de los perfiles de los personajes, tanto físicos y psíquicos, comienza la búsqueda de los actores. Existen dos formas posibles: uno es mediante el *casting*¹¹ y la otra es que el director le interese una persona en particular y la convoca. Después

¹⁰Cineasta australiano, nacido en 1890. Director de vanguardia y uno de los principales constructores del lenguaje del cine, reconocido por sus películas *Metrópolis* y *M, el vampiro*.

¹¹ Convocatoria para selección de actores.

de esta búsqueda, el director le presenta a los actores el guión y los personajes que van a trabajar.

En los cortometrajes de estudiantes, al no comercializar sus producciones, los actores saben que no van a ser remunerados con honorarios profesionales. Por lo tanto, conocen su situación y, a partir de ahí, pueden o no rechazar la participación. También existen otros motivos, que no son económicos, por los cuales los actores suelen rechazar el trabajo. Ellos pueden ser:

- ✓ **Escasez de tiempo.** La vida familiar, el trabajo, ocupan tiempo y mente en los actores. Si eso ocurre, el actor no sólo estará inquieto en el rodaje, sino también tendrá su pensamiento ocupada en otras cosas en todo momento.

- ✓ **Desinterés por el guión.** De esto se desprenden más variantes: Porque no tienen las libertades que exigen, porque no se destaquen y tengan acciones cortas, porque no están de acuerdo con el mensaje que se quiere transmitir o por una oposición al género que adoptaron.

- ✓ **Desacuerdo con el personaje.** Les gusta el guión, pero no el personaje que van a representar. Muchas veces los actores no se sienten cómodos con su personaje.

- ✓ **Desacuerdo con las acciones del personaje.** Escenas de acción, sexo, violentas o gestos que no son de su agrado.

- ✓ **Por el trabajo del rodaje.** La labor de filmación, conlleva días en el set de varias horas. Los actores, al conocer lo que es un rodaje, pueden no estar interesados en atravesar la experiencia nuevamente sin remuneración.

- ✓ **No les gusta el director.** Esto sucede porque el director ya tiene experiencia y los que trabajaron con él, no están conformes; o en el caso del director principiante, se haya mostrado con una actitud negativa anteriormente en el casting o al presentarse.

- ✓ **Disconformidad con el elenco seleccionado.** Los actores pueden competir entre sí, confrontado por disputas personales o profesionales. Esto limita los deseos de que los actores, enfrentados por la rivalidad, participen en un mismo proyecto.

Al observar esta lista, el factor que menos parece dificultar la participación del actor es el económico. Cuando el actor sabe que va a trabajar con directores principiantes, generalmente acepta por cuestiones vinculadas al

tema, a los contenidos, por generosidad o solidaridad. También existe un fenómeno distinto pero con el mismo sentido cuando los actores rebajan sus honorarios para trabajar con directores reconocidos o elencos prestigiosos, llegando a pagar por hacerlo.

2.2. El Casting

El casting es una de las formas de elegir a los actores. Cuando un director no tiene en mente a alguna persona en particular, convoca abiertamente a los actores, publicando por los medios gráficos masivos o mediante comunicación directa, a una selección donde puede entrevistarse con los postulantes y evaluarlos mientras representen una acción. Esta acción puede ser dada por el director o bien, puede ser elaborada por el mismo actor.

En el casting, el director observa a los distintos actores y analiza la posibilidad de que representen a los personajes del guión. No es una tarea sencilla, ya que se trata de encontrar en el actor la analogía correspondiente al personaje. El actor se prepara para participar de un casting, y pone lo mejor de él. Los nervios pueden bloquearlo o quizás hasta angustiarse. El director lo contiene y lo motiva, tranquilizándolo para optimizar su rendimiento. Y si el actor es seleccionado, no descarta a los demás ya que pueden ser útiles más adelante.

El sector de producción de la película, con un equipamiento técnico reducido, además de grabar en video y registrar fotográficamente a los actores participantes del casting, realiza un listado con los datos, y los archiva para otro trabajo o para el caso de que surgieran inconvenientes con alguno de los actores seleccionados. El material grabado en video, es útil para hacer una observación mas detallada y critica.

2.3. Inspiración y concentración

Inspiración y concentración son dos herramientas fundamentales para todo proceso y ejecución creativa. Frente a la cámara, el actor se siente observado. Si no está relajado y concentrado, la tensión disminuye sus capacidades de improvisación. Según André Antoine¹², el actor tiene que olvidarse del público que lo observa, en el caso del cine de los técnicos detrás de cámara, porque si él es el personaje, éste no actúa ante nadie sino que está desarrollando la acción.

En rodajes de gran producción, es mayor la cantidad de personas que trabajan en el lugar y de equipos que funcionan alrededor del actor. Por eso, existe una inevitable distracción sobre el actor, provocada por esos múltiples factores que intervienen en el set de filmación: gente mirando el rodaje, luces incandescentes, micrófonos sobrevolando la acción, etc. El actor profesional, se encuentra preparado para todo esto, aunque no escapa la posibilidad de ser intimidado o distraído, ni siquiera en trabajos de cortometraje. Por otra parte, el director principiante, en trabajos de corta duración, tiende a prestar más atención a todos los rubros (iluminación, encuadre, continuidad), descuidando la concentración actoral.

¹² Director teatral y critico francés, 1858–1943

Constantin Stanislavski¹³ desarrolló el trabajo de inspiración mediante el subconsciente tratando de reflatar los estímulos sensoriales, controlados por el actor. Por lo tanto, la actuación a partir de este método va mas allá de “hacer el gesto de acción”. Este sistema de interpretación acompaña a la acción con el sentimiento y, de esa forma, el gesto se expresa de forma subconsciente.

2.4. El actor y el guión

Existen factores como los diálogos, los movimientos, los gestos y los objetos vinculados en la acción de la historia, que condicionan y construyen al personaje. Sumado a esto, el actor también determina pequeños detalles del personaje que se traslucen en su actuación. Muchas veces ocurre que el personaje no resulta ser exactamente como el director / guionista lo escribió. Esto sucede por no haber contado con la impronta propia del actor en el momento de escribir; sin embargo, estas diferencias no son completamente determinantes en el personaje. Por lo tanto, aunque esté detallado en el guión, el actor no deja de necesitar la permanente información sobre su actuación.

Son diversos los conceptos que se desarrollaron sobre la construcción de los personajes en el actor. Por ejemplo Syd Field, en la etapa del guión, afirma que la construcción del personaje tiene que estar tan detallada, a fin de que pueda moverse por sí sólo dentro de la historia. En la etapa de rodaje, siguiendo la continuidad del desarrollo del personaje, Stanislavski conceptualiza un método de actuación mediante la investigación de sentimientos propios del actor, utilizándolos como recurso imaginario para la representación dentro de los parámetros preestablecidos del guión. Entonces aquí se denota claramente, que la elaboración de un personaje es un constante desarrollo entre el guionista / director y el actor.

2.4.1. Actor y personaje

“Los actos humanos nunca son el resultado de una libre voluntad de quienes los ejecutan, sino que están condicionados por factores de poderosa gravitación en la génesis y evolución de cada individualidad: su herencia, su constitución orgánica, el medio geográfico-social donde esa individualidad se forma y actúa”.

José María Monner Sans¹⁴

El actor tiene detallado en el guión, la historia del personaje al cual tiene que conocer para poder personificarlo. A partir de esos conocimientos, utiliza su imaginación para realizar la representación.

Según explica la semióloga teatral Anne Ubersfeld, no se puede hablar de una equivalencia entre el texto del guión y su representación. Esto se debe a que en cada actor existe una intersección de variable con respecto a la representación influenciada por las características propias del actor y su estado anímico. Por lo tanto, siempre existe en el personaje esa huella del actor que lo caracteriza.

¹³ Director teatral, 1863- 1938, impulsor del uso de la memoria emocional para la representación de los personajes.

¹⁴ “Introducción al teatro del siglo XX”, Argentina, Ed. Columba, 1963.

Aunque el guionista sea autor del personaje, los actores también aportan su carga emocional. Sin embargo, no pueden cambiar actitudes que lo determinen, ni modificar acciones o alterar los sucesos escritos en el guión. Comúnmente, en los ensayos o en los mismos rodajes, los actores aportan a su trabajo, acciones de improvisación creando pequeños aspectos o actitudes que, sin modificar el guión, rellenan al personaje. Estas contribuciones, pueden o no ser aceptados por el director.

El personaje es el eje de la historia. Una narración audiovisual no puede contarse, solamente con elementos como luces, sonido o música. En ese caso, no existe el eje que articula a los demás elementos. En el caso de la animación, un objeto, como por ejemplo una piedra, un auto, etc., puede tomar vida propia transformándose también en un personaje que acciona, habla y, hasta incluso, siente.

2.4.2. Actor y diálogo

Algunos autores afirman que el personaje es lo que dice. Un actor conoce además a su personaje, al igual que el público, a través de sus diálogos y acciones. Su discurso define la relación con los demás y consigo mismo, por lo tanto es un mediador de la información y de las características que definen la esencia del personaje.

El diálogo es estudiado y memorizado por el actor, aunque en ciertos casos, algunos directores prefieren trabajar sobre la improvisación. Este trabajo se realiza a partir del guión, pero sin memorizarlo. Estos dos modos o estilos se asientan en características específicas que los diferencian.

✓ **Diálogo de memoria.** El actor ejecuta su parlamento, realizando exactamente lo preestablecido en el guión. En algunas ocasiones, puede suceder que el actor se encasille tanto en su discurso, que corre el riesgo de parecer rígido e inverosímil. Aunque si se ejecuta correctamente, puede lograr una perfecta fluidez y naturalidad.

✓ **Diálogo improvisado.** Mediante la lectura del texto escrito, el actor se apropia del diálogo tratando de ser más espontáneo. No obstante, si la improvisación no se trabaja en forma correcta su resultado deriva igualmente a la incredibilidad del personaje y de su acción. Si el actor cambia algún aspecto importante del diálogo, puede modificar las características del personaje equivocándolo en su accionar.

Estos dos métodos, pueden utilizarse conforme a las necesidades propias del director. Ninguna técnica supera a la otra, sólo son dos formas diferentes de representar la acción. Además, en distintos lugares, con distintos actores, tienen diferentes resultados. Por lo tanto, el director decide la metodología que mejor se ajuste a la situación.



En esta escena del cortometraje “Inconsciencia”, el trabajo sobre la improvisación fue constructivo y enriquecedor. La escena en la cual dos personajes discutían, se repitió cinco veces de corrido en planos secuencia con distintos encuadres. Los actores, conociendo el diálogo y sus movimientos, desarrollaban su trabajo con total libertad y espontaneidad.

2.5. El actor en cortometrajes

La labor de los actores en cortometraje o largometraje no diferencia sustancialmente en cuanto a su trabajo actoral. Lógicamente, existen factores externos al actor que lo contrastan, como por ejemplo la cantidad de días de rodaje, el equipo técnico y los recursos económicos.

En un largometraje, el actor tiene una mayor cantidad de jornadas laborales y, generalmente, trabaja con un sueldo bajo un contrato regido por

derechos y obligaciones. De todos modos, su trabajo en un cortometraje no resulta más sencillo, puesto que también busca la excelencia actoral.

En cortometrajes los actores, tanto como los técnicos, no son remunerados económicamente. El director tiene conciencia de esta situación peculiar y del valor que representa el trabajo del equipo al participar en el proyecto sin ningún interés económico. El director se adapta a las circunstancias, sin excederse en sus pretensiones.

2.6. Métodos de interpretación

El personaje debe ser una producción de conjunto de sentimientos, acciones y pensamientos que, teniendo un discurso, tiene la impronta de una vida propia.

Los métodos de interpretación, no cumplen con reglas y normas establecidas por un concepto, sino que son técnicas de desarrollo para la comprensión y aceptación del personaje en el actor.

2.6.1. El Actor's Studio

“El actor debe ser sincero, muy responsable y, sobre todo, debe decir la verdad en el escenario. Debe asumir su nivel de verdad, por tópico que parezca. Si el actor dice la verdad, la verdad que late debajo de sus palabras, siempre habrá teatro.”

John Strasberg¹⁵

En el año 1947, Lee Strasberg¹⁶ y Elia Kazan¹⁷ fundaron El Actor's Studio aplicando las enseñanzas del método de Constantin Stanislavski, donde no solamente se destacaba el trabajo físico y mental del actor, sino también la forma análoga de preparar al actor, con la estimulación creativa y sensorial.

Como se mencionó anteriormente, el método de Stanislavski hace uso de la memoria sensorial, descubriendo emociones subconscientes en el actor. De esta forma, si el método es correctamente aplicado, los sentimientos verdaderos del actor demuestra el realismo sobre el personaje.

De todos modos, este método utilizado, no tiene eficacia sobre los trabajos de representación en las obras clásicas, puesto que los actores procedentes del Actor's Studio, no permitían perder su personalidad y toman a los personajes transformando algunos aspectos a gusto propio.

Existen directores que desconfían de este método acerca de la identificación afectiva del actor con la construcción del personaje. También puede considerarse el fenómeno en sentido inverso, pues es el personaje quien se adapta emocionalmente con el actor. Sin embargo, el personaje no debe confundirse con el actor, porque cada uno de ellos tiene improntas propias y características diferentes. Es por ese motivo que varios personajes

¹⁵ Hijo de Lee Strasberg.

¹⁶ Director teatral, creador del Método del Actor's Studio.

¹⁷ Creador, junto a Lee Strasberg, del Método del Actor's Studio.

pueden ser representados por un actor y un personaje puede ejecutar varios roles.



Continuando con el trabajo sobre la diversidad de representación, un actor puede obtener, conservando el mismo personaje, diferentes características dentro de un relato, modificándolo según el paso del tiempo. Así, no modifica el rol representado, pero sí cambia actitudes que lo caracterizan, pudiendo transformarlo en otro personaje. Este caso ocurre en el cortometraje "Inconsciencia", donde la actriz Mónica Alfonso, modifica las actitudes de comportamiento de su personaje Matilde, sin perder la credibilidad y la lógica coherente.

2.6.2. El Realismo y el Naturalismo

Estas dos formas de interpretación, provenientes de sendas estéticas cinematográficas, fueron desarrolladas por diversos autores, develando distintas maneras de apropiarse del entorno en escena, para ejecutar una representación actoral.

El realismo consiste en la descripción, de forma objetiva, de la realidad externa, observando los hechos que alimentan la cotidianeidad, mostrando aspectos socioculturales y económicos propios de una región o de un país. Muestra una verdad, generalmente cruda y desagradable, que es rechazada por una cantidad mayor de espectadores donde, contradictoriamente, la ficción representa de mejor forma la realidad misma.

El realismo transforma a los personajes en personas de la vida real, plasmando en la acción la realidad tal cual es, y no de una simple y llana ficción. Este método narrativo, influencia la mirada del espectador sobre el personaje, concibiéndolo como real en una historia cotidiana.

Por otro lado, André Antoine¹⁸ desarrolló el naturalismo en el teatro, buscando la vida real en escena, modelo que luego fue adoptado por el cine, también ambientando a los personajes, a las locaciones y objetos, eliminando todo signo de fantasía y poesía, de manera que los detalles resultan más importantes que el conjunto.

¹⁸ Director, productor y crítico teatral francés, 1858–1943. Opositor a las técnicas conservadoras teatrales. En 1897 fundó su propia escuela de teatro *Théâtre Libre*.

Tercera parte

El Actor y el Director:

*entre la explicación y el entendimiento de
distintos códigos...*

“La dirección de actores es una ciencia muy extraña, pero existe; lo que ha pasado es que en los últimos años los directores querían mas a la cámara, es decir, mas a si mismo, que a los personajes, poco a poco, los que tiene sentido común, van descubriendo que no es así, que es mas importante un gesto de un actor, que un travelling perfecto. Nunca hay que sacrificar la emoción a la mecánica. No hay que obligar a los actores a que se sometan a los movimientos de la cámara, sino al revés.”

Fernando Trueba¹⁹

¹⁹ Cineasta español, nacido en 1955, reconocido por películas como “Sé infiel y no mires con quien” y “El año de las luces”.

El Actor y el Director

1. El comienzo de una relación extra laboral

“Mis experiencias, mis viajes, las amistades, las relaciones empiezan y terminan en los set de filmación”

Federico Fellini²⁰

Todo director entiende que la relación con el actor, no es exclusivamente laboral, puesto que en los rodajes la interrelación humana es permanente. Con respecto al director, el lazo más fuerte de unión, generalmente, se reconoce con los actores al disponer de mayor tiempo en permanecer y dialogar con ellos. Tiene suma precaución en la forma de solicitar las indicaciones y necesidades, puesto que el actor primero tiene que entender para luego realizar. Contrariamente, si desde el comienzo de la relación, el actor obtiene una impresión pedante o soberbia del director, es probable que al momento de escuchar sus indicaciones, trabaje con desgano y antipatía. Por este motivo, primero el director construye una especie de relación afectiva, para poder crear un ámbito de confianza y respeto.

1.1. Reunión de trabajo: antes del ensayo

En el período de preproducción, etapa anterior a la filmación, el equipo técnico se reúne para trabajar sobre las indicaciones del rodaje. Con los actores sucede lo mismo. Luego de realizar el casting y seleccionar al elenco actoral, el director y sus asistentes, a veces suele participar el productor, se reúnen con los actores para trabajar sobre el guión. Esta reunión se realiza antes de ensayar, en un lugar distendido, para que los actores conozcan a su director y a los textos de indicaciones. Todo material informativo es útil para el actor, en cuanto pueda conocer y descubrir a su personaje.

En esta primera convocatoria, suele analizarse las impresiones personales de cada integrante. Lógicamente no son precisas, pero a partir de ese momento el director elabora un preconcepto sobre la manera de relacionarse con los actores y viceversa. La cantidad de reuniones depende de las necesidades del director, por lo que pueden ser una o varias antes del primer ensayo.

1.2. Guía del director de actores

En algunas ocasiones, conviene que el director se arme de un listado de anotaciones -tanto en la etapa de preproducción como en la de rodaje- con las características de los actores principales. De esta manera, no sólo resalta las actitudes de cada actor que participa en el rodaje, sino también que lo utiliza para familiarizarse con la persona. Por lo tanto, el director configura actitudes

²⁰ Cineasta italiano, 1920 – 1993, reconocido director por sus obras maestras del cine mundial como *La dolce vita*, *Amarcord* y *Roma*, entre otras.

que comparte con los actores, a modo de concentrar los esfuerzos de trabajo. Ellas pueden ser:

✓ **Observador.** No significa observar la actuación solamente, sino percibir los factores que molesten al actor, ser oportuno para preguntar, realizar un comentario o, incluso, interrumpir una acción. Esto significa observar al actor como persona y al personaje en su ejecución. Comúnmente ocurre que el director - aunque la toma no es lo solicitado o deseado - no pide el corte de la acción; de esta forma el actor puede desarrollar la representación, mientras que ambos observan el trabajo y prestan suma atención a la ejecución.

✓ **Paciente.** Es una característica fundamental para el director, sobre todo para el principiante. Se manifiesta necesaria tanto para con los actores, como para con el equipo técnico, frente a los inevitables problemas de rodaje. Esta actitud, permite calcular más claramente las soluciones, sin transmitir preocupación al grupo actoral. Comúnmente, la paciencia se denota en el set de filmación, en el momento de colocar las luces, emplazar la cámara, ocultar los micrófonos, retocar la escenografía que, al consumir tiempo de trabajo, producen desgano.

✓ **Comunicador.** El director tiene que ser claro al realizar sus pedidos y al explicar las indicaciones de acción. A su vez, no se confía que el actor entiende totalmente el guión, por lo tanto utiliza palabras concretas para describir la escena, detallando la acción y expresando los movimientos necesarios.

✓ **Optimista y afectuoso.** Poseer estas actitudes frente al equipo actoral y de producción, aportan al director un adicional al trabajo de dirección. Aunque estas características son propias de la persona, pueden ser utilizadas también como herramientas de trabajo. El optimismo resulta útil, por ejemplo, cuando el tiempo afecta los plazos de rodaje, cuando el actor se aflige o cuando obstruye psicológicamente su actuación. Por otro lado, ser afectuoso nutre al director de un mejor trato con todo el personal, importante para romper con las tensiones de trabajo y tener una relación más cordial y personal. Contrariamente, si el director no es optimista y cree que los problemas no pueden ser resueltos, entonces el rodaje ha finalizado.

✓ **Creativo.** La creatividad desplaza toda monotonía que, generalmente, se instala en las jornadas de rodajes, sirviendo para resolver problemas con mayor rapidez. Esta actitud no es fundamental, pero si necesaria en algunos casos. Un director creativo resuelve con mejor calidad los problemas sin perder el ritmo de trabajo, y de esta forma el rodaje resulta más ágil y sobrio.

2. Desarrollar el personaje en el actor

“El arte es la potencia del detalle. El actor no debe hacer movimientos grandilocuentes o recalcar acciones dramáticas. Sino más bien, trabajar los detalles del personaje y las mínimas gesticulaciones”.

Mónica Alfonso²¹

De la misma manera que cada director tiene su forma de dirigir, los actores también tienen su forma de interpretar. Por este motivo, la construcción del personaje en escena se realiza mediante el aporte entre el director / guionista y el actor, procediendo de un desarrollo permanente y no de una simple lectura del guión o escasos ensayos. Es fundamental que el director guíe al actor, para que pueda expresar lo escrito en el guión audiovisual, por mas detallado que sea el texto.

El proceso de desarrollo del personaje, es lento y complicado. Incluso, el personaje termina por definir algunos aspectos al grabar la toma. Este hecho ocurre, como se mencionó anteriormente, a raíz de que el guión no conlleva las actitudes propias del actor que, aunque no determina al personaje, define aspectos que otorgan un adicional de realismo. A su vez, el mismo director cree necesario algunos cambios en la escena, modificando el accionar del actor.

Por otra parte ocurre a veces que el director está interesado en una acción determinada del actor, realizada en el casting o en otros trabajos anteriores. Resulta difícil obtener una actuación similar, puesto que el momento y la predisposición del actor no son las mismas.

2.1. Trabajo en los ensayos

El ensayo no es sólo un eslabón en el proceso de desarrollo del personaje, sino que es la base continua del trabajo actoral. Es el eje intermedio entre la lectura del guión, y la ejecución final de la representación. La lectura del texto audiovisual, es una etapa que, aunque no necesita esencialmente la presencia del director, puede realizarse en unos días. En cambio, el ensayo es un proceso progresivo permanente de entendimiento y correcciones. Por lo tanto, su tiempo depende del hallazgo de criterios entre el director y el actor.

A su vez, este tiempo de ensayo se utiliza, no sólo para ejercitar la representación, sino también para conocer al actor, al personaje y poder romper con los esquemas rígidos del guión nutriéndose de la improvisación, en el caso de requerirlo.

El ensayo es una especie de taller actoral, donde cabe la posibilidad de equivocarse, intentar una acción, corregirla e intentarla nuevamente. A su vez, la práctica transmite seguridad y respeto por el trabajo del actor, aunque existen directores que prefieren no tener en cuenta esta tarea. Según Mario Camus²², los ensayos no son una herramienta necesaria, puesto que en el rodaje nada resulta de la misma manera. Esta afirmación, puede derivar a una

²¹ Actriz rosarina reconocida nacionalmente por sus trabajos unipersonales “Desnuda de terciopelo” y “De encanto y de espanto”.

²² Director cinematográfico español, nacido en 1935. Director de *La colmena* y *Los Santos Inocentes*.

percepción de desgano o una falta de interés por parte del director y, de esta forma, logra desmotivar al equipo actoral.

El ensayo produce un beneficio también al equipo técnico, puesto que puede convertirse en una oportunidad para que los distintos miembros de los rubros técnicos lo utilicen como práctica de iluminación, encuadres y movimientos de cámara. De esta forma, también se agiliza la puesta en escena en el rodaje.

2.2. El actor: herramienta expresiva del Director

Todo actor carga con cierta cantidad de emociones que, procedentes del autor del guión, son desarrolladas en su personaje. Comúnmente, el personaje es una especie de prolongación de su creador, donde encuentra su expresión psicológica y espiritual. En el caso del guionista / director, es él quien se expresa a través de los actores, para dar a luz a un personaje que, en algunos aspectos, es creado con cierta semejanza. Sin involucrarnos demasiado en la semiología actancial, el personaje también conlleva un bagaje de conocimientos y sentimientos que aporta el actor, develados en su actuación. Por lo tanto se reconoce una especie de doble enunciación para personaje, la del guionista / autor y la del actor. Consecuentemente, el guión funciona como un instrumento mediático para que, a través de sus secuencias y acciones, se descubra la psicología del autor.

Greimas²³ afirma que el rol del actor, es una de las determinaciones que permiten transitar de un código actancial abstracto, el guión, a las concretas del texto, la actuación. De este modo, es el autor creador quien presenta a su personaje, para que el actor lo represente en escena.

2.3. El guión: explicar, entender y dejar opinar

“Escribir un guión es un proceso, un periodo de desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente; es un oficio que de vez en cuando se eleva a la categoría de arte. El autor pasa por una serie de etapas concretas al dar cuerpo y dramatizar una idea. El proceso creativo es el mismo para todos los tipos de escritura; sólo cambia la forma”.

Syd Field²⁴

El guión, es una guía de trabajo que se utiliza como tal, y no como un instructivo de movimientos y planos determinantes e inmodificables. Por lo tanto, su contenido proporciona al director de datos concretos de la historia, en virtud de que, conociéndola en detalle, realice su tarea y tenga la libertad de improvisar con los actores.

2.3.1. Explicar

Explicar un guión no es tan sencillo como parece, pues el director / autor dedica horas, e incluso días enteros, para poder expresar las acciones de los

²³ Algirdas Julien Greimas. Lingüista y semiólogo francés.

²⁴ “El manual del Guionista” 1ª ed. Madrid, Plot Ediciones 1995.

personajes. Por esta razón, el personaje se construye a través de fichas, planillas, biografías y demás, donde se detallan no solamente sus características actuales, sino también su pasado e historia, de modo que permanezca plasmado en anotaciones palpables.

En algunas ocasiones, cuando la ficción se nutre de hechos verídicos, la investigación del tema sobre el cual narra el guión, nutre al director para definir acciones y reacciones del personaje. Por lo tanto, si esta información no es asimilada claramente por el autor, tampoco lo es para el actor. Así mismo se destaca la importancia sobre el estudio de documentación, para utilizarlas como medio explicativo del personaje al actor, ayudando significativamente su comprensión.

Por otra parte, con respecto a la manera de expresar las indicaciones, el director es consciente de la forma concreta y directa de realizarlo. Explica las metáforas de forma denotativa y transforma lo poético a lo determinado, para que el actor ejecute su trabajo y concentre todos sus esfuerzos.

Contrariamente, algunas tomas no necesiten igual ímpetu de representación, por lo cual el director, tiene la capacidad de discernir sobre las acciones que requieren mayor atención. Por ejemplo, un plano utilizado solamente para el *raccord*²⁵ de la edición, donde el actor cruza por delante de cámara, la concentración actoral no es muy importante. Por lo tanto, el director no consume los esfuerzos del actor en repetir varias veces la toma, agilizando el trabajo de producción.

2.3.2. Entender

La persona que debe realizar un mayor esfuerzo para entender los funcionamientos dentro del rodaje, es el mismo director. Con respecto al actor, entiende que es una persona con posibilidades de cometer equivocaciones, de no concebir correctamente lo solicitado o no realizar exactamente lo escrito en el guión. Por este motivo, la dirección de actores es un permanente trabajo de desarrollo.

El director entiende que la acción solicitada, puede no resulta completamente similar a lo escrito en el guión. A su vez, entiende que el texto audiovisual no establece reglas terminantes o acciones rígidamente establecidas, pues las modificaciones y agregados de improvisación a la escena, pueden ser útiles también para resguardar, en algunas ocasiones, a la edición.

Existe un concepto llamado *guión de hierro*, donde el texto audiovisual es inmodificable, en el cual el director se rige exclusivamente por lo escrito. Esto puede resultar una especie de excusa por la falta de creatividad e improvisación en el rodaje, revelando en el director una pobre transformación de sistema de signos textuales al sistema de signos representativos.

²⁵ Continuidad y fluidez de movimiento que el editor debe obtener a partir de una acción de distintos encuadres.

2.3.3. ...y dejar opinar

Un actor, al formar y asimilar las características del personaje dentro suyo, tiene el conocimiento suficiente como para expresar opiniones nuevas y acciones adicionales a su rol, aportando mayor credibilidad en su representación. Esto resulta como un condimento de verosimilitud, que acompaña al accionar del actor. Estas opiniones, provenientes del actor, no condicionan a la dirección sino que enriquecen con su realismo.

Por otra parte, puede suceder que la idea aportada no resulta ser del todo inteligente o incluso parezca ridícula. De todos modos, el director debe escucharla sin menospreciar al actor, pues sólo son ideas. Las verdaderas características del personaje se encuentran en el guión y en la mente del director / autor, quien toma la última decisión sobre el trabajo.



En el cortometraje “Inconsciencia”, la actriz Mónica Alfonso, quien representó a Matilde, agregó al personaje un detalle aparentemente sin trascendencia, pero que la caracterizó con una especie de tic nervioso: cada vez que se encontraba en una situación tensa, se acomodaba el pelo demostrándose perturbada. Aquello, resultó útil incluso, para la continuidad de la edición, reflejando una acción completamente creíble.

2.4. Cómo entenderlo y hacerlo entender

Conviven diferencias con respecto al actor y al director, en cuanto a los códigos teatrales y audiovisuales. Además de utilizar el guión literario para trabajar en el rodaje, existe el guión técnico, herramienta que guía al equipo de producción para el emplazamiento de cámara, micrófono, luces y demás elementos. Todo director audiovisual entiende que estos equipos de trabajo, están en función a los movimientos y acciones del actor, y no a la inversa.

Sucede en trabajos de estudiantes, adaptar al actor al alcance de los encuadres de la cámara. Por otro lado, el director es consciente que existen tomas que prescinden de carga dramática actoral, como un simple movimiento en plano detalle o un objeto que interactúa con él. De esta manera, es lógico disponer al actor en función a lo demás, pues el dramatismo se encuentra en otros aspectos de la escena. En consecuencia es útil para el actor y para el equipo, no detallarse en grandes acciones actorales y, así, agilizar el trabajo en el rodaje.

Por otra parte, recorrer el set de grabación donde se ejecuta la acción, adapta al actor en su escena y lugar de trabajo. En el texto audiovisual, el espacio escénico es muy importante, por este motivo, al llegar a la locación, el ensayo en el lugar, ambienta al actor y al director.

3. En el set de filmación: la puesta en escena

“Si la primera característica del texto dramático consiste en la utilización de personajes figurados por seres humanos, la segunda, indisolublemente ligada a la primera, consiste en la existencia de un espacio en donde los seres vivos están presentes. La actividad de los humanos se despliega en un determinado lugar y establece entre ellos una relación tridimensional”.

Anne Ubersfeld

En algunas ocasiones, las bases teorías y prácticas formadas en los estudios audiovisuales, pueden resultar de distinta manera al aplicarlas en los rodajes, sobre todo en la dirección actoral. A esta situación también se le agregan los distintos métodos de trabajo que cada director utiliza y las diferentes formas de representación que cada actor realiza.

Por otra parte, a nivel de producción, también ocurre un tipo de discrepancia, entre lo planteado en el guión y los resultados en el rodaje. Aunque los planos de la toma están planteados de antemano, en el momento de la grabación se realizan ajustes de encuadre, emplazamientos distintos de cámara o cambios de iluminación e intensidades. Estas modificaciones, se deben a las conformaciones propias de los actores y de sus movimientos,

insinuando que, de alguna manera, el texto audiovisual no se finaliza completamente hasta no grabar la toma.

3.1. El actor en escena

El director observa la acción en escena, mientras que los actores observan a su alrededor. De esta manera, cabe la posibilidad de especular que el actor realiza su representación en un doble lugar: en el escenario y en el set de grabación. Este último, denominada también como locación, está compuesto por diversos factores y elementos, como la cámara, en algunos casos la cercanía de equipos lumínicos incandescente y la mira permanente del director, donde el actor proveniente del teatro elabora su actividad careciendo de un público espectador.

Así mismo, estos cambios entre el lenguaje audiovisual y el teatral, puede obstruir, de alguna manera, el trabajo del actor limitando su capacidad de desarrollo. Por lo tanto, el director tiene la capacidad de mantener al actor en personajes, conteniendo su concentración en escena. De todos modos, las limitaciones actorales, provienen en gran parte, de la desconfianza e incomodidad con el director y el equipo técnico.

3.2. Creación del ambiente de trabajo

“Lo esencial en una filmación es encontrar una situación en la que nazca la confianza para que uno pueda relajarse y concentrarse. Estoy convencido de que un buen trabajo nace básicamente de una buena de concentración y si desconfías, eso es imposible”.

Alberto Miralles

Generalmente, las producciones audiovisuales conllevan un sin número de obstáculos tanto a nivel de personal, como derivado de las herramientas de trabajo. Comúnmente, estos problemas se descubren, en mayor proporción, en las jornadas de rodajes. El ambiente laboral debe acarrear respeto mutuo, cuidado, comunicación y responsabilidad por parte de todo el equipo. Aunque, el director es el encargado de que el set de filmación goce de todos estos atributos y sean llevados a cabo, estas características, se obtienen en el actor mediante una retroalimentación de información a partir de preguntas, como por ejemplo:

- ✓ Preguntar cómo se siente, es interesarse por la persona.
- ✓ Preguntar qué piensa de la acción realizada, es una señal tenerlo en cuenta con el criterio propio.
- ✓ Preguntar si necesita un descanso, es interesarse por su trabajo y estado psicofísico.
- ✓ Preguntar solamente, conlleva respeto y cuidado.

De todas formas, el director no utiliza estas preguntas a modo de un tedioso interrogatorio, sino para que el actor se sienta atendido y respetado.

3.3. Respeto profesional

Aunque la actuación no sea lo exactamente requerido, el director no menoscaba el trabajo del actor bajo ninguna circunstancia. Como se mencionó anteriormente, la construcción del personaje conlleva un desarrollo actoral mediante indicaciones y correcciones. Por lo tanto, es fundamental que el director reconozca que las herramientas principales de trabajo para el actor son su cuerpo y su inteligencia, a las cuales no debe desapreciar ni desistir de su estimulación.

En algunas ocasiones, la edición puede corregir considerablemente la actuación, sirviendo de un gran beneficio para el trabajo audiovisual. De todas formas, aunque el director no considera la edición, necesita de buenas actuaciones. Si en el rodaje se dice que una toma será resuelta mediante la edición, lógicamente el actor sentirá menosprecio por su trabajo profesional y por su persona.

Con respecto al director, al concebir y realizar un proyecto audiovisual para dirigir, el actor también debe aplicar su respeto y atención, puesto que si no fuese de esta forma, dificulta la relación de trabajo. De esta manera, el director puede considerar la necesidad de recurrir a otro actor con mayor dedicación.

3.4. Ajustes del guión en el rodaje

“Un guión audiovisual puede terminar de escribirse, segundos antes de realizar la toma en el rodaje”.

Doc Comparato²⁶

El guión audiovisual, al igual que toda labor creativa, es un producto de desarrollo entre una - el guionista / director - o varias personas vinculadas al proyector y, en menor escala, de los actores y equipo técnicos. Aunque estos últimos dos no determinan los cambios realizables, sus ideas y opiniones son rigurosamente analizadas por el director, en orden de ser aceptadas o rechazadas. Comúnmente, sobre todo en las producciones de estudiantes, estas ideas se aprovechan a modo de consejos y refuerzos para nutrir al director principiante, aunque, estas reformas dependen ante todo, de su propio criterio.

3.4.1. El personaje tampoco es definitivo

Al igual que el guión, el personaje puede modificarse en el rodaje por factores técnicos y/o actorales. El trabajo que desarrolla el director junto al actor sobre el personaje, se concretan y concluyen en el set de rodaje, precisamente en el momento de grabar la toma. Precedentemente a ese instante, desde la construcción del guión, el personaje mantuvo permanentes modificaciones, ajustándolo a los criterios del director y a cambios producidos por factores externos a su composición. Estos factores se producen, porque el

²⁶ Guionista y escritor brasileño, nacido en 1966.

guión desconoce características personales de los actores y de las locaciones. Aunque los actores y lugares de grabación se examinen en función del texto audiovisual, en algunos puntos modifican los conceptos del guión, sin producir grandes alteraciones.



En el cortometraje “Inconsciencia”, inicialmente el personaje de Mónica Alfonso era la de una mucama analfabeta y tosca. Por la personalidad de la actriz, se modificó en una mujer muy delicada y sensible. Esta transformación, aceptada también por la producción, sin determinar la macro estructura del personaje, produjo una mayor aceptación e inserción en la historia.

3.4.2. El actor y el decorado

Los espacios escénicos y el vestuario utilizado, descritos en el guión, también contribuyen a la acción del personaje en la escena. En algunas ocasiones, los actores se nutren de estas unidades para ejecutar su representación, es decir, utilizan el atuendo y el lugar para captar las características de sus personajes. Por lo tanto, existen objetos de utilería, indicados en el guión, que favorecen el accionar de los actores mediante su interacción. Lógicamente, el espacio escénico no se construye a partir del decorado, sino que funcionan como apoyo para desarrollar gestos, movimientos y expresiones corporales.

Contrariamente, algunas acciones del personaje son las que construyen al espacio escénico, de forma paralela al espacio denotado. Es decir, en una escena puede existir un contrapunto en cuanto de lo que se muestra y de lo que se expresa, como por ejemplo: una persona vestida como linyera en un restaurante elegante puede representar una escena humorística, por otro lado, una persona vestida de traje elegante en un callejón de los suburbios, puede causar una sensación de suspenso.

Las connotaciones que tenga el decorado influyen directamente al personaje e indirectamente al actor, representando simbólicamente espacios socio-culturales. El actor desarrolla su acción mediante la interacción con los objetos del decorado, exteriorizando las características del personaje.

3.4.3. La improvisación

“Un personaje está bien construido, cuando es capaz de moverse en la historia con simple libertad y, sin contradicciones”

Doc Comparato

La minuciosa construcción del guión, concede un menor margen de dudas y otorga al director una mayor cantidad tiempo disponible para el trabajo de improvisación con los actores en el rodaje. De esta forma, mientras más detallado se encuentre el guión audiovisual en la preproducción, más concentración de trabajo posee el director con los actores en la construcción de los personajes en escena.

El trabajo de improvisación no es un recurso de escasez creativa o de criterio, sino que es una forma de permitir al actor a realizar su representación con mayor libertad y permitir su aporte productivo. La improvisación se elabora sobre el texto del guión, cuando el actor incorpora y asume completamente su rol, es ahí donde se puede utilizar la improvisación. Esta práctica se realiza sobre indicaciones concretas del director, conteniendo los datos e información suficiente para la comprensión del actor.

Algunos estudiantes audiovisuales, que se inician en la dirección de actores, por intentar manipular al actor, o no considerar el trabajo de improvisación, desaprovechan el gran aporte actoral pudiendo enriquecer aun más la acción.

3.5. Los beneficios del plano secuencia

“En el plano secuencia, el trabajo con los actores se vuelve mucho más interesante porque, para cada escena, se conforma una especie de conjunto, una unidad que les inspira y les permite vivir con mayor intensidad.”

Carl Dreyer²⁷

Algunos directores, consideran el recurso de grabar planos secuencia²⁸, utilizando distintas posiciones de cámara y encuadres y, posteriormente, obtener los cortes de las tomas en la edición. De esta forma, cede completa libertad a los actores en desarrollar su rol, despreocupados por la ubicación de los aparatos técnicos.

El plano secuencia, puede imaginarse como una especie de puesta en escena teatral, en la cual los actores pueden sentirse de alguna manera más a gusto y seguros, desarrollando su trabajo en un terreno similar adecuando al personaje en sí mismo. Sin embargo, nada indica que este trabajo funcione correctamente o incluso que el director acepte la actuación realizada.

Por otra parte, el plano secuencia, en algunos casos, se utiliza como recurso para agilizar el rodaje o para introducir al espectador en una mirada más cercana o de interacción con los personajes en escena. De este modo, el director somete al espectador en la acción y lo vincula con la situación.

3.6. Información aporta seguridad

Aunque se encuentre muy detallado el guión, este no proporciona toda la información necesaria para el actor. Además de comunicar y explicar, el director informa al actor otorgando las bases de representación y los fundamentos de su accionar. Al conocer y reconocer la información, el actor puede realizar su acción dentro de los parámetros establecidos por guión y el director. Así, no solamente entiende su accionar, sino también el por qué de la reacción del personaje. De todos modos, cabe destacar que el director no lo sabe todo, obteniendo también un cierto margen de error y duda, el cual debe resolver con rapidez.

Por otro lado, ocurre que el texto audiovisual conlleva numerosas connotaciones que, por más destacables que sean, el actor puede omitirlas sin intención o no comprenderlas. Por eso, el trabajo del director consisten en decodificar el enunciado, para que sea comprendido claramente y, de esta forma, el actor se cerciora de abarcar la comprensión del personaje.

4. Otros aspectos importantes del rodaje

Dentro de todo rodaje existe una gran cantidad de factores que influyen, de una forma indirecta, en la dirección de actores, por lo tanto, el director posee la sensibilidad suficiente para captarlos y resolverlos, de modo de no perjudicar

²⁷ Fue la figura más importante del cine danés. Texto extraído de la entrevista de la revista “Cahiers du Cinéma”, 1965.

²⁸ Plano sin corte, donde demuestra una acción continuada sin rupturas temporales o de edición.

el trabajo del actor. Contando con la ayuda del productor y los asistentes, las jornadas de rodaje son organizadas en horarios de trabajo y descanso, en cuanto a las necesidades que las tomas y actores requieran, resolviendo complicaciones que se pueden producir en el momento de realizar la grabación.

4.1. Catering

Es importante que el director tenga presente que en los rodajes trabajan equipos humanos que necesitan descansar, comer, despejar la mente y eliminar las tensiones. Tanto el director como el productor del rodaje, respetan estos horarios y hasta, a veces, extienden su duración. El catering, es un factor fundamental en el rodaje, puesto que además de reunir al grupo de trabajo en un descanso, incrementa el ánimo psicofísico. Es importante que todo el equipo de trabajo disfrute de una buena comida, luego de una larga jornada de trabajo.

4.2. El montaje del director

“Uno puede hacer que un actor trabaje mal, si la escena está mal editada. Pero también, el montaje de una película puede llegar a salvar una mala actuación”.

Carlos Rossano²⁹

Cuando se realiza la grabación de las tomas en rodaje, el director construye en su mente el montaje audiovisual, tomando en cuenta la continuidad entre planos y la fluidez de los movimientos actorales. Aunque esta observación, se encuentra relacionada en mayor proporción a la labor de edición, a su vez, también influye en la verosimilitud de las representaciones.

Sin generalizar, una correcta actuación puede arruinarse en la edición, si altera la fluidez o *raccord*. Contrariamente, sucede que en la sala de edición, cuando el material se analiza con mayor detenimiento, se alcanzan a observar defectos actorales, y así la edición trabaja sobre la actuación como último recurso de corrección. De todos modos la actuación se extiende más allá del trabajo del editor, puesto que la acción del personaje busca un conjunto de movimientos y expresiones que se encuentran en la mente del actor y del director.

En algunas ocasiones, la correcta o incorrecta actuación, se percibe de una forma inconsciente en la mente del espectador común, captando en la representación algo que perturbó su atención. Esto también depende, del grado de realismo que contenga el personaje dentro de la realidad planteada o en la fluidez y *raccord* de la edición.

4.3. La continuidad

Comúnmente, el asistente de dirección es quien se ocupa de la continuidad del trabajo, puesto que entre la realización de las tomas, se producen nuevos emplazamientos de cámara y de luces. Por lo tanto, esta

²⁹ Realizador y sonidista rosarino, profesor de la Cátedra de Montaje y Edición.

labor, resulta sumamente útil para que el director no pierda concentración, y dedique sus esfuerzos a la dirección de los actores. A su vez, el trabajo de continuidad permite agilizar la edición, a modo de ahorrar tiempo, atención e incluso dinero.

Al finalizar cada jornada de rodaje, resulta muy útil observar el material grabado, no sólo para analizar las actuaciones, sino también para verificar la continuidad del vestuario y los elementos de utilería que pueden ser utilizados en grabaciones posteriores.

Todo director conoce la utilidad del trabajo de continuidad, se extienden más allá de agilizar la edición, y conlleva una práctica de veracidad escénica.

4.4. Reemplazar al actor en acciones complicadas

Algunas tomas requieren sumo cuidado en su realización, puesto que los actores pueden resultar lesionados en acciones que conlleven alguna clase de riesgo. Aunque los actores sean jóvenes o adultos, el cuidado se produce de forma similar, puesto que los accidentes ocurren en cualquier momento y a cualquier persona. En el caso de no disponer de personal de dobles de riesgo, el director recurre a otros recursos para ejecutarla, reemplazando la toma con un plano de visión diferente, como por ejemplo reemplazar la toma con un plano subjetivo del personaje, simulando acontecer el hecho.

También puede cambiar de plano a otro personaje que lo observa, siguiendo con su mirada el recorrido o la acción del acontecimiento, o bien, si la acción requiere movimientos rápidos o bruscos, se graba la toma de forma lenta y, posteriormente en la sala de edición, aumentan la velocidad, aparentando rapidez.

Más tarde en el momento de la edición, se agregan algunos sonidos, de forma sincronizada, de manera de reforzar la acción y otorgarle realismo al acontecimiento, produciendo en el espectador la sensación del accidente o hecho que acontece.





En el cortometraje “Inconsciencia”, la caída por la escalera del personaje de Matilde (representada por Mónica Alfonso), para que la actriz no sufriera ninguna herida, la toma fue remplazada por un plano subjetivo, agregando en la edición los sonidos correspondientes: chillidos de las manos que resbalan, suelas de los zapatos patinando, la voz de la actriz gritando y un golpe de caída.

4.5. Buscar los pros en las contras

“El problema no es la situación, sino tan sólo tu reacción”.

Steven Spielberg³⁰

Absolutamente todas las películas de cualquier envergadura, nace y se desarrollan con alguna clase de condicionamiento e inconveniente. De todos modos, el problema no existe en el hecho, sino en la actitud del director en solucionarlo. Es incalculable la cantidad de dificultades que pueden surgir en un rodaje, puesta que las personas que participan en el proyecto y los equipos tecnológicos, poseen sus propios inconvenientes.

Aunque exista una correcta organización de un plan de producción, el cual forma el cimiento para la realización de la película, los inconvenientes son innatos a cualquier proyecto. De todos modos, el mal carácter de un director, es el peor defecto que puede acontecer un rodaje, puesto que lo transmite al resto del grupo mostrando una actitud tediosa y pedante.

³⁰Cineasta estadounidense, nacido en 1946. Prolífico director; autor de filmes como: *La Guerra de los Mundos*, *Inteligencia artificial*, *E.T. El Extraterrestre* y *Tiburón*.

Conclusiones

En la ciudad de Rosario actual, existe un inquietante desconocimiento sobre la enseñanza y el aprendizaje de la dirección de actores dentro medio audiovisual, ya que las instituciones competentes no proveen la suficiente y específica dedicación al tema. Además, se encuentran factores que condicionan el trabajo del director principiante, más allá de su inexperiencia profesional, que producen la poca concentración del trabajo de dirección de actores.

Por un lado, en trabajos de estudiantes comúnmente ocurre que la escritura del guión, impone al director un encasillamiento riguroso en la dirección actuarial, pudiendo provocar inverosimilitud de la acción del personaje mediante el desconocimiento de las técnicas de improvisación con los actores. Por otra parte, la inquietud del estudiante, dificulta la atención específica sobre la dirección actuarial, inclinándola, en mayor proporción, hacia los demás rubros audiovisuales.

Es necesario para el director principiante, pensar a la producción audiovisual como un conjunto de elementos que evolucionan de forma coordinada, esto comprende obtener una armonía en el funcionamiento de sus unidades. El director no debe manejar el todo, sino dominar porciones de las partes de modo de comprenderlo y organizarlo. Por este motivo, existen los directores y asistentes de distintos rubros, que elaboran el trabajo conforme a las exigencias requeridas por el guión y el director.

De todos modos, el director mantiene un seguimiento en el rubro actuarial, acompañándolo en todo su proceso de creación y desarrollo. Este hecho, ocurre tanto en el trabajo de corto como en largometraje donde indefectiblemente encontramos tres factores humanos, que afectan directa e indirectamente a la elaboración de este trabajo: Uno es el director como persona y profesional, que indica y guía a un equipo de trabajo: técnicos, directores, asistentes y actores. Por otro lado, encontramos al actor como persona y profesional, quien es el medio del director / guionista para expresar el conflicto a través de sus acciones. Y por último, se percibe la relación entre ambos, en la cual se basa la dirección actuarial.

En esta relación, se encuentran la unión y discrepancia de conceptos teatrales y audiovisuales, provenientes del actor y del director, en donde los criterios creativos son puestos en juego. El director debe permitirse “jugar” con el actor, en el sentido distendido y deliberado, para aprovechar el ambiente de trabajo en el desarrollo del personaje. El verdadero trabajo del director, se encuentra en la escritura del guión y en la edición del material grabado. La etapa de rodaje, debe ser un momento para distenderse e interrelacionarse con los demás individuos.

El proyecto audiovisual no se debe limitar al cumplimiento rígido del texto del guión, sino a la creación consciente del director, deliberando

criterios y opiniones de los técnicos y actores. El director tiene que ser consciente de que los actores, se predisponen al producto final, o sea a la película, por lo que también buscan los mejores resultados de su actuación.

En cualquier historia, sin la existencia de un personaje, no existe conflicto dramático o por lo menos no es necesario solucionarlo. El actor, tiene que otorgar realismo al personaje, dentro de los parámetros del género, para que el conflicto pueda ser creíble. De esta forma se concibe que el actor sea una herramienta fundamental para el director en la creación audiovisual. Además, el actor transfiere sentimiento de la acción y las deposita en el entendimiento y sensibilidad del espectador a través del personaje, de esta forma consigue el efecto deseado por el guión.

En la dirección de actores se pueden encontrar dos caminos que construye el director en el actor. Por un lado, la relación humana y afectiva con el actor como persona. Si bien esta relación, no se encuentra dentro de los parámetros técnicos audiovisuales o no es una materia de estudio, se utiliza como herramienta adicional para proporcionar indicaciones de trabajo; y por otro lado, se encuentra el camino que recorre el personaje, creado por el director / guionista, dentro del actor. De esta forma, estos dos caminos sensibilizan al actor y al director, relacionándolos en una búsqueda de criterios comunes para la creación del personaje.

El director, como director de actores, se transforma en una figura paternal para el elenco, en la cual ellos encuentran, de alguna manera, contención y motivación. Contrariamente, si el actor no encuentra características semejantes en el director, es posible que su trabajo lo realice con desgano y antipatía. De todos modos, cada director tiene su forma de trabajar. Recordemos al gran cineasta italiano, Federico Fellini, que sometía a sus actores a indicaciones mediante maltratos e insultos, y sin embargo fue uno de los mejores directores del mundo. Aunque, para un director principiante, no será útil o correcto este trato, ya que si se inicia de esta forma, puede implicar que ningún actor desee trabajar con él.

Por todos estos motivos, el cuidado, respeto y motivación, deben ser la herramienta adicional del director para dirigir actores. Nada más frágil, sensible y *analógico* que el ser humano.

Bibliografía

- Almendros, Néstor. “Días de la Cámara” 1ª Ed. España, Seix Barral, 1982.
- Bassa, Joan y Freixas, Ramón. “El cine de ciencia-ficción” 1ª Ed. España, Paidós, 1997.
- Comparato, Doc “El guión, arte y técnica de la escritura para cine y TV” 1 Ed. España, Libro de Rojas, 1998.
- Feldman, Simón. “El cine: cara y ceca” 1ª Ed. Argentina. Ediciones De la Flor; 1984.
- Fellini, Federico. “Hacer una película” 2ª Ed. Argentina, Perfil Libros, 1998.
- Field, Syd “El manual del guionista” 1ª Ed. Ediciones España, Plot, 1995.
- Hethmon, Robert. “El método del Actor’s Studio” 9ª Ed. España, Fundamentos, 1998.
- Miralles, Alberto. “La dirección de Actores en cine” 1ª Ed. España, Cátedra, 2000.
- Monner Sans, José María. “Introducción al teatro del Siglo XX” 3ª Ed. Argentina, Columba, 1963.
- Sánchez, Rafael. “El montaje cinematográfico, arte en movimiento” 2ª Ed. Chile, Pomaire, 1976.
- Ubersfeld, Anne “Semiótica Teatral” 3ª Ed. España, Cátedra, 1998.

Índice

Introducción

Agradecimientos

El teatro y el video

Primera Parte: El director audiovisual

1. Quien es el director audiovisual
 - 1.1. El director en cortometrajes
 - 1.2. Equipo técnico en producciones principiantes
2. El director en rodaje
 - 2.1. Responsabilidades
 - 2.2. Distribución de trabajo
3. Guionista, Director y Director de Actores
 - 3.1. Tres personas en una
 - 3.2. La importancia de la Pre-producción
 - 3.3. Construcción del personaje por escrito
 - 3.3.1. El personaje tiene vida propia
 - 3.3.2. El personaje y su diálogo
 - 3.3.3. La didascalia
 - 3.3.4. Credibilidad en actitudes del personaje

Segunda Parte: El actor

1. El actor como persona
 - 1.1. Cansancio psicológico
 - 1.2. Limitaciones en la representación
 - 1.3. Memoria emocional
 - 1.4. Cuidado y motivación
2. El actor y su rol
 - 2.1. Proposiciones: del proyecto y del personaje
 - 2.2. El Casting
 - 2.3. Inspiración y concentración
 - 2.4. El actor y el guión
 - 2.4.1. Actor y personaje
 - 2.4.2. Actor y dialogo
 - 2.5. El actor en cortometrajes
 - 2.6. Métodos de interpretación

- 2.6.1. El Actor's Studio
- 2.6.2. El realismo y El naturalismo

Tercera Parte: El Actor y el Director

- 1. El comienzo de una relación extra laboral
 - 1.1. Reunión de trabajo: antes del ensayo
 - 1.2. Guía del director de actores
- 2. Desarrollar el personaje en el actor
 - 2.1. Trabajo en los ensayos
 - 2.2. El actor: herramienta expresiva del Director
 - 2.3. El guión: explicar, entender y dejar opinar
 - 2.3.1. Explicar
 - 2.3.2. Entender
 - 2.3.3. Y dejar opinar
 - 2.4. Como entenderlo y hacerlo entender
- 3. En el set de filmación: la puesta en escena
 - 3.1. El actor en escena
 - 3.2. Creación del ambiente de trabajo
 - 3.3. Respeto profesional
 - 3.4. Ajustes del guión en el rodaje
 - 3.4.1. El personaje tampoco es definitivo
 - 3.4.2. El actor y el decorado
 - 3.4.3. La improvisación
 - 3.5. Los beneficios del plano secuencia
 - 3.6. Información aporta seguridad
- 4. Otros aspectos importantes del rodaje
 - 4.1. Catering
 - 4.2. El montaje del director
 - 4.3. La continuidad
 - 4.4. Reemplazar al actor en acciones complicadas
 - 4.5. Buscar los pros en las contras

Conclusiones

Bibliografía

Matías Fernando Carrillo Herrera
DNI. 28.565.720
Nº Legajo: 509
Licenciatura en Producción
y Realización Audiovisual
Universidad Abierta Interamericana