

Avances sobre la técnica actoral de Sanford Meisner

Yoska LázaroDirector, dramaturgo, investigador, docente y actor (*La Pieza Meisner/ADE*)  <https://www.doi.org/10.5209/pygm.109198>

Mi interés por actuar vino de la mano del interés por las técnicas de actuación. No sólo me fascinaba el fenómeno de la actuación, sino que siempre me interesó el procedimiento que la construye, que la provoca. Siempre he sido un consumidor de libros de técnicas de actuación y estéticas teatrales. En mis comienzos, cuando decidí dejar Alicante e irme a estudiar actuación a Madrid, tenía muchísimas inquietudes, bastante desconocimiento y algo de buena intuición que me ayudaba a ir dando esos primeros pasos. Como es lógico, mi falta de conocimiento y de experiencia, pero mi deseo de saber, me fue llevando por diversos caminos donde aparecían escuelas, maestros y maestras y mucha prueba y error. Pero siempre con una sensación interna muy clara sobre por donde no debía ir la actuación, para mí. Y digo esto, porque al principio me era más fácil saber qué no quería o con qué no acordaba.

Mi búsqueda artística me llevó a Buenos Aires, donde tuve, entre otras muchas satisfacciones, dos encuentros significativos para mí. El primero de ellos fue formarme con el maestro argentino Raúl Serrano cuyo trabajo técnico tiene que ver con el desarrollo de la última etapa de Stanislavski: las acciones físicas. Este desarrollo de Serrano le ha llevado a ser un referente en la pedagogía latinoamericana.

Y el otro encuentro significativo y trascendental para mí, fue conocer la técnica actoral de Sanford Meisner. Cuando supe de su técnica, mi sensación era la de haber encontrado a alguien que pensaba la actuación como yo. Y no sólo que la pensaba como yo, sino que proponía unos conceptos y una coherencia en la actuación a la que adhería plenamente. Había una formulación de la actuación que ponía al actor en un lugar de cocreador, constructor de presente en relación con su entorno y responsable de un relato, yendo más allá de la importancia de las descaradas manifestaciones emocionales. Yo me sentía afín a desconocer y descubrir haciendo y no a la importancia de saber manipular superficialmente al espectador al acompañar determinados textos y acciones con ojos lagrimosos o voces temblorosas. Siempre hubo algo del exhibicionismo emocional que no me resulta nada interesante. Parece que el público ha de abrir la boca para tragar lo que alguien supuso que debía entender quien mira, quitándole cualquier situación activa a la expectación. No solo inhabilitando, sino suponiendo que solo hay una forma de entender la obra, o el personaje, y es la del director o el actor que trae al ahora, las ideas o descubrimientos de un ensayo, con cierto olor a pasado poco presente.

Con Raúl Serrano descubrí una forma de actuación con verdad escénica fuera de pretensiones emocionales y con Meisner a desarrollar la intuición, la escucha activa y obtener una singularidad creativa y potente en el actor.

1. La necesidad de investigar

Cada actor o actriz debe hacer su búsqueda y obtener aquellas herramientas que le son funcionales para su actuación. Uno no debe “casarse” con una técnica en particular a la hora de actuar dado que recurrirá a diversos aprendizajes según necesite para el papel a desempeñar. Pero sí debe haber un trabajo estructural técnico que posibilite ese trabajo escénico brindando seguridad, profundidad, análisis, contención y creatividad. Creo en una técnica base que brinde los cimientos para el acercamiento al texto y el trabajo con el personaje y la situación dramática. Es ahí donde la intersección Serrano-Meisner toma valor en mi trabajo. En Meisner encontré un pensamiento y un proceso técnico que incluía aspectos tanto de la formación actoral como del lugar del actor en la representación. En Raúl Serrano encontré, además de herramientas actorales, la ética pedagógica y la incansable búsqueda de herramientas y conceptos más precisos para acompañar al actor en su formación. Es, por el ejemplo de trabajo e investigación que he tenido de Raúl Serrano, que yo, una vez que conocí la Técnica de Sanford Meisner (o lo que llegaba de ella) supe que la desarrollaría. Es decir, era importante aceptar pero también cuestionar y poner en crisis los preceptos de Meisner a partir de la propia praxis de la actuación, la dirección y la docencia actoral. Me sentí en la gustosa obligación de, así como Serrano había avanzado la técnica de Stanislavski, avanzar y evolucionar la técnica Meisner por diversos motivos. El hecho de que Meisner no tuviera pretensiones de legado pedagógico dejó muy poco material que poder estudiar. Nos llegaba el libro *On Acting* o *Sobre la actuación*, de Meisner y Dennis Longwell, que está escrito por este último en relación a la presencia en las clases de Meisner, y luego algún otro libro de algún discípulo. Con el libro de Meisner, llegaron a nosotros algunos conceptos, pero sin tener claridad pedagógica sobre su aplicación tanto por parte del actor como del docente. Así que tenía poca información y muchas ganas de saber más. Ante la falta de material de consulta, se volvió necesario hacer investigación

para poder encontrar el camino que le diera al actor el apuntalamiento propuesto por Meisner. Necesitaba más claridad pedagógica. No había respuestas para tantas preguntas, pero sí la certeza de que ese pensamiento técnico, y los pocos ejercicios que nos llegaron del propio Meisner, eran oro en polvo. Además, los comentarios de los actores y actrices formados por Meisner manifestaban fascinación por sus enseñanzas y cómo éstas habían cambiado su forma de actuar.

2. Avances técnicos

Mi posicionamiento siempre ha sido pedagógico. Siempre pensando cómo poder ser más efectivo, para las distintas singularidades, en la enseñanza de la técnica Meisner. Lo que llevó, inevitablemente, a una investigación profunda tanto en mi estudio previo, en las clases o en mis espectáculos. El campo teórico y práctico me daba luz a posibilidades que emergían de los conceptos de la técnica, pero lo poco que había llegado de Sanford Meisner no era suficiente. Esto sucedía tanto en las formulaciones, los conceptos, los análisis dramáticos o los ejercicios. Así que ahí me reafirmé en la necesidad de reforzar y avanzar la técnica Meisner. Así que desarrollé diversos conceptos o modifiqué algunos propuesto por Meisner, para incorporar los conceptos de la técnica tanto en el entrenamiento del actor como en la propia actuación. Algunos de estos conceptos elaborados son los siguientes

3. La formulación sobre la actuación

La primera evolución la cristalicé en la propia definición de lo que es la actuación para Meisner: “Vivir realmente bajo circunstancias imaginarias”. Como he comentado anteriormente, mi posicionamiento principal es pedagógico. Si bien se comprende a qué se refiere, pedagógicamente no es claro, no facilita una comprensión sobre cómo realizar esa actuación propuesta. Ese principio lo reformulé a “Reaccionar como se puede bajo circunstancias imaginarias”. Esta definición sobre cómo se constituye la actuación incluye los conceptos principales de la Técnica Meisner. Reaccionar, porque el principio de la técnica es la escucha y la respuesta y el personaje se define por lo que hace o acciona. El principio de reacción incluye la escucha y el impulso. Usar Vivir es confuso respecto a qué hay que hacer, y lo que hay que hacer, por principio técnico es reaccionar. El concepto cómo se puede profundiza en la singularidad del actor en cada momento, sin pretensión de hacer algo que no devenga de lo que está pasando. Es un concepto conveniente porque cuando el actor trata de ir a lo real, termina haciendo lo que cree, que el espectador tomará por verdadero y apropiado. Y la última parte de la frase bajo las circunstancias imaginarias evidencia la ficcionalidad del hacer escénico y permite ir adelante con el relato a contar.

3.1. La honestidad actoral

Como apunta mi formulación técnica, considero que la actuación no debe preocuparse por la verdad, sino por la honestidad. Entiendo por honestidad actoral, la acción pertinente resultante del propio devenir de la situación dramática y del impulso del actor.

3.2. Objetivar la actuación

Mi concepción técnica tiene como objetivo la emancipación actoral. El actor debe saber por qué ha realizado correctamente una escena sin depender de la mirada externa. Para poder objetivar la actuación y que el actor pueda analizar lo realizado hay cinco elementos técnicos en los que nos apoyamos y cuya operativa supone la actuación que buscamos: una transición dramática honesta, que se descubre momento a momento y se construye a partir del propio devenir de la situación. Los elementos son: el impulso, la atención, fuck polite, no literalizar la palabra y trabajar a partir de uno mismo. Si una escena no ha “funcionado” es porque algún elemento no está operando apropiadamente.

3.3. Estructura dramática

Nuestro trabajo es construir la situación que por resultado da el texto, el guion. A la hora de acercarnos al texto necesitamos un análisis que nos permita una comprensión dramática tanto de mi personaje como de las escenas a realizar. Este análisis nos permitirá saber qué está sucediendo por debajo de las propias palabras y poder ponernos en situación dramática para poder hacer nuestra parte. Esta estructura dramática es para cada actor/personaje y vertebrará la situación a desarrollar. Para esta estructura me apoyo en los conceptos: circunstancias dadas, preconflicto, objetivo, conflicto, consecuencia negativa o positiva, urgencia, vínculo, partitura escénica, razón secreta, necesidad y afectación. Conceptos tanto propios como de Sanford Meisner, Raúl Serrano y William Layton.

3.4. Cuaderno del personaje

El cuaderno del personaje sirve para poder registrar y revisar lo que probado en los ensayos ha sido funcional o ha sido descartado. Está compuesto por: estructura dramática, preparación personal y de personaje, vestuario: externo y constitutivo, utilería, corporalidad, descubrimientos y descartes.

4. La Pieza Meisner y CITEME: las usinas de investigación

Estos elementos son producto de la investigación en mi escuela de formación actoral La Pieza Meisner, que se fundó en Buenos Aires, con sede también en Lima. La creación de La Pieza Meisner en Buenos Aires

supuso el primer espacio de formación actoral integral en Técnica Meisner, con un programa de tres años, de toda Latinoamérica. A su vez, creé el primer congreso internacional de Técnica Meisner, CITEME, que ya tiene cuatro ediciones con ponentes y asistentes internacionales. Un espacio creado para el pensamiento y la reflexión de la técnica. Estos avances técnicos han sido divulgados por diversos países de Latinoamérica y España y han supuesto un nuevo panorama en la Técnica Meisner. Seguimos en el trabajo de investigación y difusión de la técnica, ahora con mayor presencia en España.