

¿Qué tanto hay del actor en el personaje y del personaje en el actor?

Presentado por:

Valentina Abad Pérez

Asesora:

María Paulina Moreno

Colegio Marymount Medellin
Proyecto de Grado
Medellin
2014

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción.....	4
2. Resumen	6
3. Pregunta Problema.....	7
3.1 Objetivos	7
3.1.1 Objetivo General:.....	7
3.1.2 Objetivos Específicos:	7
4. Inicios del hombre en la actuación	8
5. Sistemas de actuación para la creación de personajes	9
5.1 Stanislavski.....	9
5.1.1 Elementos Claves en el método Stanislavski.....	11
5.2 Lee Strasberg.....	14
5.3 Jersey Grotowski	15
5.4 Harold Guskin	16
6. Relación entre el personaje y el actor	18
6.1 El personaje se vuelve la realidad del actor	18
6.2 Extremos peligrosos	19
6.3 Encasillarse en el personaje.....	21
7. Casos de la vida real	23
8. Trastorno de identidad:.....	27

9. Salir del personaje	28
9.1 La Hipnosis	28
10. Conclusiones.....	30
11. Bibliografía.....	31

1. Introducción

En este trabajo de grado se busca dar respuesta a la pregunta frente a lo que pasa en la vida de un actor durante la creación e interpretación de un personaje, los diferentes sistemas para la creación de uno, y como éste se puede llegar a convertir en su realidad. El tema de este proyecto fue escogido por el gusto propio hacia la actuación y el poder analizar más a fondo la situación de una persona, es por esto que se entrará un poco en el tema psicológico donde se podrá inferir sobre cómo la persona prepara su personaje y lo que puede llegar a expresar por medio de éste de su vida real. Por otro lado, se verá más a fondo todo aquello que se requiere para la construcción de un personaje ya sea en el cine, el teatro, la televisión, o de cualquier otro género dramático.

Para mejor desarrollo del trabajo fue necesario ver y analizar por medio de casos reales de actores en los que su vida fue altamente influenciada por un personaje, hasta llegar al punto en que este se volvió parte de su realidad, lo que realmente les pasa a ellos por la cabeza en el momento de la preparación y lo que verdaderamente hacen para crear un buen personaje. Además para mejor comprensión del tema se habló con personas del mundo de la actuación, de diferentes géneros como lo son la improvisación, el teatro y la actuación para televisión. Por lo tanto se logró encontrar entrevistas y evidencias de actores que hablan de sus personajes, y fue posible realizar algunas entrevistas a personas del mundo de la actuación como Juan Pablo Llano, actor de televisión, y Victoria Berrio, actriz de Acción Impro.

En fin, fue una investigación basada en libros como “Stanislavski” (2004) de David Allen y Jeff Fallow, y “Cómo dejar de actuar” (2003) de Harold Guskin. Y también se obtuvo información de libros más antiguos como “Nuevas técnicas de actuación dramática” (1983) de Juan Rossi Vaquié y “para comprender el teatro actual” (1962) de Edward A. Wright. Gracias a toda la investigación y a la ayuda de mi asesora María Paulina Moreno fue posible responder satisfactoriamente mi pregunta y entender que la creación de personajes es un caso totalmente

normal para los actores y es totalmente relativo para cada uno. El trabajo será expuesto por medio de la creación de un personaje y un lugar totalmente caracterizados.

2. Resumen

Desde sus inicios la base para una buena actuación es la creación de un buen personaje, una actuación realista donde más que ver una persona actuando se pueda ver una imagen real de un personaje. La mejor actuación es tan buena que no parece actuación. Dado este caso, son múltiples los sistemas y métodos creados por diferentes directores dando posibles técnicas para llegar a la realización de un personaje ya sea en el cine, en el teatro, o cualquier forma de actuación. Cada sistema o método, es diferente y le permite al actor el uso de diferentes herramientas, aunque al momento de aplicarlo es relativo para cada persona. La labor del actor es la investigación y el análisis a fondo de un personaje, el director da un guion para contextualizar al actor, pero crear, encarnar y construir el papel, es un rol solo del intérprete.

Para ser un buen actor, es necesario renunciar al propio ser durante el momento de la escena, para así dejar a un lado, los pensamientos propios y empezar a pensar como el personaje. Encarnar un personaje es un proceso difícil que consta de caracterización física, emocional y psicológica, que en muchos casos el personaje incluso se alcanza a volver la realidad del actor, o lo lleva a extremos peligrosos. Es un proceso relativo, ya que se puede trabajar de lo externo a lo interno, o viceversa. Cada actor tiene la libertad de escoger y de conocerse, cómo el mismo debe manejar la personalización, para una buena interpretación.

Palabras clave: Personaje, sistemas de actuación, actor, caracterización, actuación.

3. Pregunta Problema

¿Qué tanto hay del actor en el personaje y del personaje en el actor?

3.1 Objetivos

3.1.1 Objetivo General:

- El objetivo general para responder la pregunta anteriormente planteada es analizar las condiciones y diferentes sistemas para la creación de un personaje, y comprender la manera en que éste puede convertirse en la realidad del actor, hasta lograr afectar su personalidad.

3.1.2 Objetivos Específicos:

Para llegar al objetivo general, fue necesario plantearme otros diferentes objetivos y preguntas más específicas:

- Identificar y descubrir los métodos para la construcción de personajes que usan diferentes actores ya sea en teatro, televisión, o cine. Y realizar entrevistas y conversatorios.
- Construir e interpretar un personaje, proponiendo diferentes características para lograr interiorizarlo y comparar los sistemas propuestos por diferentes actores, y elegir el más adecuado para mí.
- Ejemplificar con casos de la vida real situaciones en las que el personaje se convierte en la realidad de la persona.
- Reportar y recopilar experiencias sobre cómo debe ser el proceso para la adaptación, interpretación e internalización de un personaje.
- Diagramar y diferenciar los diferentes sistemas propuestos por diferentes directores y actores, y como estos a través del tiempo han evolucionado.
- Descubrir como lo que pasa en la vida personal del actor en determinado momento puede afectar el personaje, y llegar a transmitir sus propias emociones.

4. Inicios del hombre en la actuación

La actuación es un arte, en donde el principal objetivo es lograr una investigación personal por parte del actor para llegar a conocer a un personaje para futuras representaciones.

La trayectoria de la actuación empieza 4000 AC como un elemento de la religión en el que los sacerdotes egipcios realizaban ritos para la adoración de los muertos, encarnaban a los dioses y los recordaban interpretándolos en actuaciones para explicar al pueblo el significado de sus enseñanzas. Apareció el que ahora se considera el primer actor del mundo, el griego Thespis quien fue el primero en relatar una historia en frente de un escenario, y así representando un personaje.

En la antigüedad lo que se consideraba una buena actuación, era totalmente diferente a lo que ahora se considera una buena actuación ya que en esa época los actores usaban máscaras y exagerados gestos físicos para transmitir la emoción. Así es como la actuación evolucionó hasta convertirse en una forma de entretenimiento, a partir del siglo XVI cuando un grupo de actores se reunió para la interpretación de una historia. La actuación era tan diferente que ni las mujeres podían participar en este arte, ya que era mal visto por la sociedad, y hasta en las primeras obras de Shakespeare, los papeles de mujer eran interpretados por hombres. Luego empieza la época de la actuación contemporánea donde llega Stanislavski con una gran influencia, logrando así una actuación muy parecida a la actual.

5. Sistemas de actuación para la creación de personajes

Un método de actuación es un conjunto de principios teóricos y de técnicas prácticas que de manera organizada se emplean para el aprendizaje y la ejecución de la interpretación dramática. Y un sistema de actuación dramática es la interpretación dramática en su totalidad e insertada en una representación que se articula coherentemente de acuerdo con una idea directriz. (Vaquié, pág. 22)

Los diferentes sistemas de actuación han ido surgiendo a través de la historia a partir de la búsqueda de nuevas formas de representación actoral, creados ya sea por directores o actores de cine o teatro, éstos son las bases para la formación actoral y creación de personajes y dependen del actor, ya que cada quien escoge el sistema con el que más se identifique. A continuación están los cuatro diferentes sistemas de creación de personajes, que se escogieron para analizar en este proyecto, dos de ellos son los más conocidos y utilizados en el mundo actoral, el de Stanislavski y “El método” de Lee Strasberg; el segundo fue basado en el primero, por lo tanto son muy similares. Y los otros dos, el de Jerzey Grotowski, el creador de lo que se llama “el teatro pobre”, una técnica no muy conocida actualmente, pero muy interesante. Y en cuarto lugar se verá otra forma, la de Harold Guskin, que propone no una técnica, sino una idea singular. Este director que publicó su libro “Cómo dejar de actuar” en el año 2003, será una referencia más moderna para el trabajo.

5.1 Stanislavski

Constantin Stanislavski (1863-1938) fue un actor, director y teórico teatral ruso, fundó el Teatro de Arte de Moscú. Fue considerado por otros actores como Strasberg, el padre de la formación actoral contemporánea, ya que fue el primer actor que sistematizó lo que se llamaba un sistema para el actor, con el objetivo de que el personaje no fuera sólo basado en la inspiración

del momento. Desde pequeño empezó a cuestionarse y a observar el teatro, desarrolló un sistema de actuación tan convincente y práctico que influye, aún hoy, en todo entrenamiento actoral.

Básicamente, fue él entonces quien revolucionó nuestras ideas sobre la actuación, por lo tanto varios de sus hallazgos todavía forman la base del entrenamiento actoral en el teatro occidental.

“Mi sistema es el resultado de búsquedas de toda la vida. He tratado de encontrar un método de trabajo para actores que les permita crear la imagen de un personaje, insuflándole la vida interior de un espíritu humano, y a través de medios naturales, encarnarlo en el escenario en una bella forma artística. Los fundamentos para este método fueron mis investigaciones en la naturaleza del actor.” – Stanislavski. (Allen, Stanislavski, pág. 3)

Mientras Stanislavski se formaba como actor, observando las enseñanzas de sus maestros, se fue dando cuenta de los grandes impedimentos que él y sus demás compañeros tenían, por esta razón sintió la necesidad de crear su propio sistema, el cual es el resultado de muchos años de investigación y búsqueda, y actualmente es conocido como “El sistema Stanislavski”.

En dicho sistema se resalta la importancia de tener un propósito y un sentido en todas las acciones en el teatro, para que logre ser serio y real, de lo contrario, según Stanislavski, habrá incomodidad y pérdida de interés. Además es necesaria la creación de un alma interior y llegar a vivir el papel, no sólo jugar a vivirlo, (Allen, Stanislavski, 2004) ya que lo que este famoso director buscaba era la veracidad a la hora de actuar, para no solo creer que lo que se está haciendo es real, sino hacer que lo sea de un modo natural. Y de ahí la mayor diferencia con los viejos sistemas teatrales, por el hecho de hallarse estructurado sobre lo que pasa internamente en la persona, y los recuerdos encontrados en su memoria emotiva, lo que da origen a la creación de un personaje verídico como resultado final.

Por otro lado, una parte esencial de éste sistema es erradicar las mismas formas del teatro, a lo que Stanislavski le dio el nombre de “plantillas”, que son las formas fijas de interpretar

determinados papeles. Como por ejemplo: jalarse el pelo para expresar desesperación, mostrar los dientes y el blanco de los ojos cuando estás celoso, los campesinos siempre escupían al piso, entre otros. Porque para Stanislavski no podía haber imitación, ni de otros actores favoritos, ni de tradiciones teatrales, porque así solo se podía crear un método externo, y no el alma interior.

Otra parte importante en este sistema era buscar lo contrario del personaje, digamos si se está interpretando un hombre bueno, es necesario buscar en que es malo, dado que para Stanislavski la construcción de un buen personaje va desde el completo análisis, no sólo lo que dice en el texto, sino el carácter completo de este, ponerlo en diferentes situaciones, ir más a fondo para crear una persona completa. A la vez, Stanislavski decía que el realismo tal y como sucede en la vida cotidiana no interesa al público, sino que hay que encontrar el modo artístico de presentar la vida en escena no como es en realidad, sino como la sentimos en los sueños y en las visiones.

Uno de los principales conceptos de este sistema es el concepto de “acción”, que para Stanislavski es el motor del comportamiento del personaje, decidir qué hay detrás de las palabras y la motivación para representarlo, ya que si no hay acción no hay personaje, es por esto que toda obra de teatro representa una acción. Toda acción deberá tener una justificación interna (un “para qué”) y ser lógica, coherente y posible en la realidad.

5.1.1 Elementos Claves en el método Stanislavski.

El sistema de actuación para la creación de personajes propuesto por Constantin Stanislavski consta de varios elementos indispensables para llegar al fin deseado: el personaje. Estos son:

- La relajación: la tensión física afecta el trabajo de un actor, estorba los movimientos y oprime la voz; de mismo modo estas tensiones innecesarias bloquean la aparición de los estados emocionales. Es necesario relajar los músculos, en todo momento ya

sea de estrés o de calma. Ser capaz de monitorearse y lograr conocerse a uno mismo, para que el proceso de relajación se vuelva un hábito inconsciente, y se vuelva mecánico. En toda actuación, la relajación mejora si se piensa un propósito para las acciones, como una situación particular. Si se siente veracidad de una simple acción, con algún sentido, la tensión superficial desaparece con naturalidad. (Allen, Stanislavski, pág. 128)

- La concentración: la atención del actor en el teatro puede tender a dispersarse con la audiencia. Por eso Stanislavski decidió imaginar una “cuarta pared” para separar al actor del público, obligándolo a dirigir toda su atención a lo que sucede en escena, y así “olvidándose” del espectador. Así entonces la concentración se dirige a la atención hacia los objetos reales o imaginarios de la escena, desarrollando su capacidad de observación. Stanislavski descubrió que los grandes actores unían a un cuerpo cómodo y relajado una gran concentración en escena. Por eso introdujo el concepto de los círculos de atención, que es llegar incluso hasta sentirse solo en escena, concentrado en sí mismo, muchas veces en “círculos” representados por un spot de luz, para iluminar una pequeña zona.
- La imaginación: El actor necesita imaginación. El director no puede dar todo lo que los actores necesitan saber sobre su papel, y muchas veces el guion consta con poca información sobre el mismo personaje y de lo que le ha ocurrido antes de la puesta en escena. Es por esto que es deber del actor completar las circunstancias dadas con su imaginación, de lo contrario hay blancos en la vida del personaje. Entonces el personaje es completamente una creación del actor, él es el encargado de darle vida, de prestarle su cuerpo y sus emociones.

“Si dices una sola palabra, o haces cualquier cosa en forma mecánica, sin saber quién eres, de dónde vienes, qué quieres, adónde vas y que vas a hacer cuando llegues –estarás actuando sin imaginación, y esta parte de tu tiempo en el teatro, sea larga o corta, no será veraz para ti –serás como un mecanismo de relojería, un autómeta.”- Stanislavski. (Allen, Stanislavski, 2004)

- Las unidades: no se puede asimilar una obra o un papel entero de inmediato. Es necesario dividir una obra en secciones o “unidades” más pequeñas para el mejor desarrollo de esta.
- Los objetivos: en cada unidad o cada acción, hay un objetivo, lo que significa un propósito, una meta clara. Un objetivo debe ser creíble, y debe hacer que se desee realizarlo. Son esas motivaciones o acciones que impulsan el conflicto de la escena.
- Los superobjetivos: es el análisis del guion para la motivación principal del personaje.
- La memoria emocional: esta memoria es la que abarca toda la reserva de recuerdos, experiencias e impresiones del actor. Es altamente útil para este sistema ya que el actor recurre a ella para recordar cómo se sintió en determinada situación, ya fuera triste, orgulloso, malgeniado, enfermo, etcétera. Nuestras propias vidas nos ofrecen una rica reserva de experiencias, recuerdos, observaciones e ideas. “Cuanto más amplia es tu memoria de emociones”, sostiene Stanislavski, “más rico será tu material para la creatividad interior”. El actor necesita un punto de vista infinitamente amplio para interpretar obras diferentes, y recrear la vida de la gente desde distintos lugares y tiempos. (Allen, Stanislavski, pág. 133)

Así como existe una memoria sensorial, que es la que da sensaciones captadas por los sentidos, en la cual se recuerdan por ejemplo, olores, sabores, texturas, etc.

También existe la memoria de las emociones, ahí es donde el actor debe buscar en su pasado personal una situación análoga a la que vive el personaje en la actuación, revivir la situación y el sentimiento para luego traerla al presente de la escena.

Stanislavski afirma que el actor selecciona “los recuerdos más absorbentes” de los sentimientos y sensaciones, y forma la vida del personaje desde ellos.

5.2 Lee Strasberg

Lee Strasberg nació en Budanov, Polonia en 1901 y murió en Nueva York en 1982. Fue un director, actor, productor y profesor de teatro estadounidense. Junto con otros actores fue el creador del famoso Actor's Studio, y fue allí donde desarrolló y aplicó su método, con el cual alcanzó fama mundial: “The method”, es el nombre de la técnica de creación de personajes, dado por este maestro del arte dramático. Es una técnica actoral influenciada por Stanislavski. Y probablemente una de las técnicas más usadas por los actores del mundo occidental. Este método entrena actores para usar su imaginación, sentidos y emociones, para lograr personajes e interpretaciones reales. Es cien por ciento vivencial y consiste en ejercicios de búsqueda interior del actor, en ponerse en contacto con las emociones y memorias más intensas, dado que creía que la clave del proceso creativo estaba en la memoria. De acuerdo con los practicantes de este sistema, el proceso es intenso y muchas veces psicológica y emocionalmente difícil, pues los ejercicios que se realizan afloran recuerdos dolorosos pero para traerlos al “aquí y ahora” y con estos ponerlos a que actúen a favor del actor, para que no existan mascarar sino que sea un trabajo basado en la realidad.

Strasberg reelabora el concepto de memoria afectiva y la divide en memoria sensorial y memoria emotiva, la primera es aquella relacionada con los sentidos, y la segunda está relacionada con las vivencias experimentadas. Ambas memorias conducen al dominio del actor sobre los contenidos inconscientes de su psiquis, los cuales llegan a ser el motor de la actuación. A diferencia de Stanislavski, Strasberg afirma que la acción solo debe ser usada en el momento en que el actor aprende a reaccionar y a sentir. Pero a la vez como Stanislavski también se dedica gran parte a la relajación y entrenamiento sensorio-emotivo, también es necesario liberar la tensión del actor, para que este logre experimentar emociones. En fin, lo que “El método” busca es que el actor entre en conexión con su interior, logrando creación de personajes realistas donde el actor trabaja no solo sobre sí mismo, sino también sobre el papel.

5.3 Jersey Grotowski

Jersey Grotowski (1933-1999) fue un director de teatro polaco vanguardista del siglo XX. Fue el fundador del Laboratorio Teatral en Wroclav, en Polonia, un teatro experimental en el cual se centra toda la atención en el actor, por encima de otros elementos teatrales como el vestuario, las luces, la música, la escenografía, los cuales son eliminados de la puesta en escena. De ahí nace su planteamiento “el teatro pobre”, nombrado así por la ausencia de todo accesorio u objeto externo que interfiriera en la actuación. Para Grotowski, el teatro no es un lugar al que se va para un entrenamiento en el arte dramático, sino un lugar de investigación donde un grupo de actores explora y analiza las potencialidades dadas en un texto cualquiera.

"Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación, sin iluminación, sin efectos de sonido, etc... No puede existir sin la

relación actor-espectador en la que se establece una comunión perceptual, directa y viva"

(Grotowski, 1970)

Este sistema de actuación busca transformar al actor en artista, en distintos planos; el plano religioso, que incluye métodos tales como “la técnica del transe”, la cual sumerge al actor en sus capas más íntimas, y busca que el actor se concentre en el rol que va a desempeñar y debe aplicarse incluso en los espectadores para poder crear el espacio perfecto de teatro. Por otro lado, el plano artístico justifica al actor como creador de escena y eje central de la dramatización, aquí es donde se le pide al actor que comunique su vida interior y que utilice el teatro como un instrumento de liberación.

En su método, se le da la máxima importancia a la preparación, al ejercicio, a la condición física y a la disciplina; el actor permite que el papel lo penetre, lo que significa que está en relación con la propia exposición del actor, el cual se debe mostrar como verdaderamente es. Además el actor es el creador de la escena y el eje central de la dramatización.

5.4 Harold Guskin

Harold Guskin nació en Brooklyn en 1941, es un actor de teatro y cine, y también director de escena, a partir de la década de 1990 se convertiría en el más solicitado entrenador de actores de Nueva York. Es el escritor del libro “Cómo dejar de actuar” (2003), en el cual se condensa su peculiar método de trabajo. Con su frase “dejar de actuar” se refiere a que un actor deje de ser actor y se presente ante un público como lo que es: un ser humano en escena. Él ofrece al actor un camino difícil, donde actuar no es crear un personaje, sino confiar en uno mismo, ya que lo que él quería era que cada actor se conectara con el mismo. El estandarte de su metodología, lo que llama “sacar el texto de la página”, trata de una estrategia que funciona; es real, natural, fácil, divertida, moderna, actual, muy personal, auténtica y revolucionaria. Una gran herramienta para

desatar el instinto y permitir que el arte de actuar se manifieste dondequiera que se encuentre el actor. El trabajo del actor no es el de crear un personaje sino el de reaccionar constante y personalmente al texto, sea cual sea el lugar adonde le lleven sus impulsos, el actor se transforma en personaje a través del texto, siempre y cuando el actor este en constante exploración. Según Harold, el texto es la fuente y el actor es el recurso para él, por lo tanto era necesario reaccionar instintivamente al texto y tomar una responsabilidad frente a él. (Guskin, 2012)

6. Relación entre el personaje y el actor

La relación entre el personaje y el actor es algo complejo, que pasa en la vida de todo actor, ya que se supone que en el momento de la actuación, éste debe desprenderse de sí mismo, para interpretar un personaje nuevo, con distinta personalidad y características. Aunque es imposible desprenderse del todo de sí mismo, los métodos vistos anteriormente guían a la construcción de un nuevo personaje logrando un desprendimiento parcial de sí mismo, una transformación. Cómo Robert Downey Jr. Dijo: “la principal virtud de un gran actor es la transformación. Más que encontrar aquello en lo que un personaje se parece a él, este artista debe averiguar aquellos rasgos escondidos en su propia personalidad que le unen tal o cual personaje” (Massanet, 2013)

6.1 El personaje se vuelve la realidad del actor

Encarnar un personaje, es un proceso largo de adaptación y preparación. Y como fue dicho anteriormente, son muchas las formas para llegar a la creación de un personaje realista y verídico. En el transcurso de los años, algunos actores que utilizan “El Método”, llegan a un punto en el cual se sumergen totalmente en sus personajes, hasta dejar que estos los consuman, personal y físicamente la mayoría del tiempo, adoptando sus características, e incluso muchas veces hasta la forma de pensar del personaje. Es un proceso que afecta no solo al actor, sino también a sus familias. Encarnar un personaje es algo tanto interior como exterior, incluye buscar y encontrar sus pensamientos y emociones, cargados de acción dramática; conocer el personaje y crearlo físicamente según su época y condiciones con una postura, gestos faciales y expresiones adecuadas. Y todavía más adentro, conocer a los demás personajes de la escena, saber cómo interactuar con ellos, ya que este es el entorno donde se situará el personaje creado. El actor se pone a prueba y es relativo, cada uno sabe cómo hacerlo y hasta donde llegar. Más adelante se

podrá leer a cerca de unos cuantos casos que ocurrieron en la vida real, en los cuales el actor se metió tanto en el personaje, que hasta su vida se empezó a afectar.

6.2 Extremos peligrosos

Es importante resaltar que para crear un personaje es tan necesaria su caracterización física, como psicológica. En esta sección se mostrará la caracterización física de algunos actores, la cual ha llegado a condiciones extremas, que pueden afectar su salud, y pues el personaje completo como tal.

Muchas veces en el mundo de la actuación, los esfuerzos de los actores para lograr una transformación personal y física para encarnar un personaje pueden llegar a los extremos, y volverse peligrosos, incluso llegar a poner en peligro sus vidas. Son varios los ejemplos que hay de estos casos, uno de los más sobresalientes es el de Christian Bale, el actor que interpreta a Batman en “The Dark Knight Rises” (2012). En el año 2004 bajó 28 kilos para poder interpretar a Trevor Beznik en “El Maquinista”, para lograrlo consultó y tuvo la asesoría de un médico para regular el proceso y estuvo todos los días comiendo apenas un café y una manzana. Logró quedarse en 54 kilos a pesar de que quería llegar a los 45. Bale, incluso admite que se metió tanto en el personaje que desarrolló una sensación de invencibilidad, y que la pérdida extrema de peso alteró su estado de ánimo y sus emociones; Posteriormente le tuvo que aumentar 45 kilos en cinco meses para su rol en la película “Batman Begins” (2005). Reconoce que fue muy estresante para él, y promete no volver a hacer algo así, puesto que las consecuencias para su salud fueron evidentes. Este actor también es reconocido por su forma de ser camaleónico en la forma de actuar, ya que representa gran facilidad para la versatilidad en los personajes, interpretando siempre a un personaje distinto, pero siempre exitoso.

Por otro lado, otro actor que también se ha visto involucrado en pérdidas alarmantes de peso para la creación de sus personajes es Matthew McConaughey de 43 años, quien por ejemplo para la película “Dallas Buyers Club” (2013) en la cual interpretaba a un enfermo de SIDA bajó 18 kilos, aunque él asegura que se sintió bien, llegó a padecer dolores en el cuerpo, y muy bajo nivel de energía. Los médicos supervisaron su dieta, pero advirtieron que volver a recuperar el peso normal, requiere cuidados especiales, de lo contrario podría el cuerpo entrar en una crisis, hasta llegar a contraer diferentes enfermedades.

Otro caso, ya no de pérdida de peso sino de realismo y veracidad en la caracterización física a la hora de actuar, fue por parte de la actriz, Meryl Streep, quien en 1987, en la película “Ironweed” interpretó el papel de una mujer desamparada que muere al final del filme, y para ella llegar a eso se envolvió en hielo, y al momento de su escena al final del rodaje, los técnicos y el equipo de grabación pasaron un gran susto al verla gris, helada e inerte, motivo por el cual la filmación se detuvo, ya que la actriz estuvo en peligro de padecer una hipotermia de alto nivel, la cual puede ser mortal.(Hernández, 2013)

Los casos anteriores son relacionados con la pérdida de peso y otras caracterizaciones externas, pero ya bien se sabe que crear un personaje no es sólo una cuestión de bajar y subir de peso, ya que el personaje se empieza construyendo desde el interior, pero igualmente la parte de caracterización física hace parte de la creación del personaje. Los anteriores son actores conocidos universalmente, por su buena actuación y desempeño de sus papeles, entonces es importante aclarar que para que el personaje creado sea totalmente bueno, también es importante su aspecto físico, pero con cuidado para no llegar a estos extremos. Incluso estos extremos peligrosos en la creación de personajes no son sólo con la parte física, también en el final del trabajo se encontrarán otros casos, en que los actores no llegan a un extremos peligroso en su

salud física, sino en su salud mental por un trastorno de una personalidad múltiple, donde el personaje los consume y se vuelve su realidad.

6.3 Encasillarse en el personaje

Según la Real Academia de la lengua Española, “encasillar” significa clasificar a alguien o algo; limitarse a sí mismo, proceder rutinariamente en el ejercicio de un arte o profesión. Pero realmente en la actuación un actor se encasilla cuando su personaje es tan bueno, que genera impacto mundial, cuando el personaje es tan llamativo y obtiene tanto éxito que incluso la gente recuerda más al mismo personaje que al actor. Cuando un actor queda encasillado en un personaje, es difícil desencasillarlo, ya que la gente guarda la primera imagen, y es de un alto grado de dificultad cambiar esa imagen, por otra, en la que el actor interpreta un personaje totalmente diferente al anterior. De todos modos, hay actores que cuentan con la capacidad de la versatilidad, y de igual forma generan impacto en cada uno de sus personajes, pero al no ser encasillados pueden ser villanos, héroes, galanes, como lo son por ejemplo Brad Pitt y Johnny Depp. Son varios los casos de encasillamiento pero uno de los más populares es el de Daniel Radcliffe, el actor británico que saltó a la fama representando durante más de diez años a Harry Potter. Estar encasillado le ha limitado un poco su carrera ya que es difícil que sea aceptado para representar nuevos personajes, sin embargo, él sigue trabajando para alejarse de su personaje, y quiere que lo reconozcan por su nombre y no por el papel que revolucionó al mundo. Cada que tiene la oportunidad busca escoger personajes muy diferentes, y que logren demostrar su capacidad actoral. “No ha habido una sola película que me haya ayudado a romper definitivamente con la identidad de Harry, que haya convencido al público de que soy capaz de dar vida a millones de personajes.” – Daniel Radcliffe. (Azteca trends, 2013)

Por otro lado está el encasillamiento de Sofía Vergara, ya que ahora sólo la ven como una exuberante latina, por su papel en la serie Americana “Modern Family”, aunque la vena de la comedia fue la que la hizo famosa, busca demostrar al mundo entero que su talento interpretativo da para mucho más. Actualmente busca un personaje muy diferente, quiere y tiene preferencias por personajes más dramáticos, como una psicópata o una drogadicta.

Son muchos los casos de encasillamiento, algo que en muchas ocasiones puede llegar a limitar al actor, pero que por otro lado, reconoce la gran personalización del actor frente a un personaje, que ahora es prácticamente imposible olvidar. Estar encasillado no es simplemente estar con una etiqueta del personaje más representativo que protagonizo, otra forma de estar encasillado es siempre tener papeles similares en todo tipo de producción, no estar variando a distintas personalidades, sino siempre estar más o menos en el mismo rango de personajes.

7. Casos de la vida real

En la actuación y durante el proceso de la creación de un personaje, el actor usa su método de preferencia para construirlo; éste se vuelve una parte tan importante de su vida, parte de sí mismo, que el actor entrega todo de él para lograrlo y a la vez el personaje le deja al actor mucho de él. En otras palabras, el actor da de sí mismo para recibir también enseñanzas del personaje que el mismo construye. Es un proceso de análisis, de aprendizaje, que muchas veces se involucra tanto en la persona, que esta se deja consumir por el personaje, y deja su personalidad a un lado empezando a actuar fuera y dentro de escena como el personaje, causándole problemas psicológicos, en los cuales muchas veces se requiere incluso tratamiento psiquiátrico. Es a esto a lo que le conocemos, cómo en momento en el que el personaje se vuelve la realidad del actor. A continuación veremos tres casos significativos, en los cuales después de protagonizar un muy buen papel, los actores tuvieron consecuencias negativas, pero a la vez positivas.

Adrien Brody es especialista en el “método”, como bien pudo demostrar al construir su personaje en ‘El Pianista’ (2002). Antes de empezar las grabaciones de la película, y durante la creación de su personaje, vendió todas sus posesiones, incluyendo un apartamento en Nueva York, su carro y el teléfono móvil, adelgazó 13 kilos, aprendió a tocar el piano y se aisló durante meses, hasta de su familia, novia y amigos, todo para meterse en el papel de Wladyslaw Szpilman, un judío, que había perdido todo por culpa de los nazis, y por consiguiente a sus 29 años se convirtió en la persona más joven en ganar un Oscar al mejor actor. Además en su proceso de creación del personaje, se privó a sí mismo de lo esencial, para tratar de entender mejor la sensación de pérdida y desconexión que experimentó Szpilman con relación a todo lo que era antes su hogar. Se dedicó a leer y a ver documentales acerca de esa época.

"Me fui durante unos ocho meses -dice-, y me deshice de mi apartamento y mi teléfono celular, y vendí mi auto. Básicamente, dejé de lado todo y traté de aislarme: permanecí por mi

cuenta todo el tiempo que el personaje estaba confinado o simplemente solo. Y creo que rindió frutos de una forma que las palabras no pueden describir. Fue increíblemente difícil, pero me ayudó a sentir una enorme comprensión de lo que estábamos haciendo."- Brody (Spelling, 2003)

Para éste actor, el personaje le dejó muchas enseñanzas, pudo darse cuenta de lo afortunado que era y de cómo era la situación de mucha gente en la guerra, con lo cual quisiera que la gente se sensibilizara para tomar conciencia.

Otro caso muy conocido, es el de Heath Ledger, el intérprete del Guasón después de Jack Nichollson. Se encerró durante un mes para practicar voces, risas y escribir sus obsesiones sobre el malvado que le dio un Oscar y un Globo de Oro, lamentablemente después de su muerte. (abc.es, 2013) El padre de Ledger remarca que a su hijo le gustaba mucho sumergirse plenamente en los personajes que interpretaba. "Pero en esta ocasión el asunto se le fue de las manos", remarcó. La interpretación de este personaje le trajo múltiples consecuencias negativas, como el insomnio. "Pasó algo muy raro con respecto a dormir, las escenas fueron demandantes, me vaciaba emocionalmente, fueron extenuantes y aunque tenía la necesidad de dormir me fue difícil, me encontré con el insomnio, pero también con maneras creativas de sobrellevarlo y adelantar leyendo guiones". Después de su muerte fue encontrado un diario del Joker, donde este actor australiano de 28 años de edad, escribía todo el material que lo ayudaba a inspirarse para lograr ser un villano frente al caballero de la noche, además tenía recortes de villanos y payasos, dibujos y notas; al final de sus anotaciones el actor puso su fotografía ya caracterizado como el Joker y en la parte posterior escribió la frase "bye, bye", y días después se dio a conocer su trágica muerte. El contenido de este diario fue revelado 5 años después de su muerte, a causa de sobredosis de drogas. Algunas de las inspiraciones de Ledger para poder realizar su interpretación del Guasón, fueron basadas en películas como "la Naranja Mecánica", donde los villanos se caracterizaban por siempre mantener un carácter frío y disfrutar de las maldades

cometidas. El actor que protagonizó al Joker antes de Heath Ledger fue Jack Nicholson, que asegura que le advirtió a Ledger, la carga emocional que conlleva este personaje, en el cual se hundió en el estrés para introducirse en el papel de su personaje, no solo en los gestos sino también en la mente criminal que lo llevaba a matar sin remordimientos, sin detenciones ante nada. Se preparó estudiando hasta el más mínimo detalle de la conducta de los psicópatas asesinos. Declaró: *"Fui a una habitación de hotel en Londres varias veces durante un mes, me encerré, llevé un pequeño diario y experimenté con voces — era importante tratar de encontrar una voz y una risa un tanto icónica. Terminé aterrizando en el reino de un psicópata: alguien con muy poca conciencia de sus actos"*. No se imaginaba que terminaría por obsesionarse en una caracterización perversa del enemigo de Batman, entrando en un estrés que lo llevaría consumir fármacos de toda clase, hasta encontrar la muerte

Y por último el caso del actor Colombiano Marlon Moreno, el capo, que desde hace siete años Pedro Pablo León Jaramillo lo convirtió en el rostro de las narco-novelas, y uno de los mejores actores colombianos. Según el interpretar al Capo fue una experiencia amarga, lo transformo de tal modo que muchas personas ya no lo llaman por su nombre sino como "El Capo". Es para él, el personaje más difícil, y más exitoso que ha protagonizado en su carrera, incluso casi le cuesta su vida personal, tuvo gran impacto a nivel psicológico como personal, ya que salir del personaje al finalizar las grabaciones, o al salir del set, se le había convertido en una tarea casi imposible. Sentía que lo perseguían, no conversaba con nadie, e incluso se empezó a alejar de su familia. Según Marlon, él le dio todo lo de él a su personaje y en el fondo reconoce que lo que lo une con su personaje es la sinceridad, los hace uno sólo, porque hoy después de su trastorno psicológico puede confesar que sintió mucho miedo en el momento en que el capo se volvió una realidad. No solo lo afectó, pero también después de su excelente actuación pudo hacer varios cambios en su vida a nivel intelectual, y lo lleno de aprendizajes, pudo aprender a

conocerse mejor y a la humanidad. Incluso el personaje “El Capo” llegó a causarle admiración y respeto. La exigencia en la creación de este personaje fue tanto a nivel psicológico como físico. Tenía que soportar jornadas de grabación en condiciones muy difíciles, sus huesos se vieron afectados y a nivel psicológico fue muy fuerte porque le tocaba interpretar escenas de total cinismo y eso hacía que quedara trastornado e impresionado, hubo escenas que lloraban tanto que se demoraron varios días en filmar. Para salir del personaje, Marlon Moreno se demoró diez meses, le toco tomarse un tiempo para viajar por varios países, tratando de no pensar más en eso, aunque asegura que es imposible desprenderse del todo, ya que los personajes tienen algo de uno y uno tiene algo de ellos.

Aun así, después de tantas consecuencias aprendió a dominar el personaje y actualmente acaban de finalizar la grabación de la tercera temporada de esta telenovela.

Después de analizar estos casos es posible entender que un personaje puede ser tan dramático que llega siempre ha influenciar la vida del actor, no quiere decir que siempre que se interprete un papel de alta exigencia, el actor será consumido por el personaje, pero lo que si se puede afirmar es que de cada papel que se interpreta queda algo en cada actor.

8. Trastorno de identidad:

La característica esencial de los trastornos disociativos consiste en una alteración de las funciones integradoras de la conciencia, la identidad, la memoria y la percepción del entorno. Esta puede ser repentina o gradual, transitoria o crónica. (DSM-IV-TR Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales, 2002)

El **trastorno de identidad disociativo** se caracteriza por la presencia de uno o más estados de identidad o personalidad que controlan el comportamiento del individuo de modo recurrente, junto a una incapacidad para recordar información personal importante, que es demasiado amplia para ser explicada por el olvido diario. Es un trastorno más caracterizado por fragmentación de la identidad que por una proliferación de personalidades separadas. Antes se conocía como personalidad múltiple.

El **trastorno de despersonalización** se caracteriza por una sensación persistente y recurrente de distanciamiento de los procesos mentales y del propio cuerpo, junto a la conservación del sentido de la realidad.

Estos dos trastornos anteriormente mencionados como los trastornos de personalidad múltiple se evidencian en la vida de los actores con la creación del personaje, en cada momento de su carrera en la que se encuentran en una escena o un rodaje. Muchas veces los personajes tienen tanta carga psicológica, como vimos en los casos anteriores, que se empiezan a volver la realidad de un actor, a medida que el actor se empieza a distanciar de él mismo, y empieza a dejar a un lado su personalidad y forma de pensar, encarnando la del personaje. Se podría decir que se puede comparar con estos dos trastornos, que si no son tratados en el momento indicado, pueden perjudicar mucho más al actor, hasta el punto de llegar a enloquecer y morir. Es decir, el actor empieza a tener una doble personalidad, su verdadera y la del personaje creado.

9. Salir del personaje

El proceso de desprendimiento al salir del personaje, después de estar enganchados durante mucho tiempo, es difícil. Los actores se apegan al personaje, y crean una relación que llega a ser hasta personal. Para unos más difícil que para otros, pero todos pasan por el proceso, para volver a empezar otra nueva rutina con otra creación y personalización de otro personaje. Fue escogida la hipnosis, como uno de los métodos profesionales para desprenderse de un personaje, este proceso los permite volver a sí mismos de una forma normal.

9.1 La Hipnosis

La hipnoterapia permite a los actores aprovechar lo que verdaderamente son y separarse de sus funciones cuando están fuera de un escenario. Además es una herramienta que permite entrar en un estado hipnótico y de relajación, ya sea para esos actores que en su labor deben estar moviéndose constantemente de un rol a otro, o esos que terminan un rodaje y es necesario dejar atrás su personaje. A la vez, este proceso deja a los actores averiguar por sí mismos quienes son en comparación a lo que tienen que ser (el personaje), esto es de gran ayuda para mantenerse enfocados en sus vida personal, separada de la laboral. Es un proceso particularmente importante si el último papel desempeñado fue un papel oscuro o negativo, porque se dice que en el momento de actuar, la persona es capaz de consumir la energía del propio personaje y es ahí cuando se convierten en el personaje que están interpretando y se vuelve su realidad. Esto causa desequilibrios en el comportamiento del sistema nervioso, por ende afectando la salud mental y física. (Carrion, 2012)

Es importante tener en cuenta este proceso de hipnoterapia en actores que por sí mismos no son capaces de salir de su personaje, o que están tan metidos y consumidos por el personaje, que incluso tardan mucho tiempo en desprenderse de él. No siempre hay la necesidad de usar este

proceso, por que como todo en la actuación es relativo, no todos los actores lo consideran pertinente, o muchos simplemente se desprenden del personaje por ellos mismos.

10. Conclusiones

Después de realizar toda la investigación, es posible concluir y dar respuesta a la pregunta planteada; La actuación, tanto como en el cine o en el teatro, es una gran mentira, en la cual lo más importante es engañar al público de una forma positiva, a lo que me refiero con una gran mentira es que se encarnan personajes que no existen, que son creados, que no piensan, que todo esto lo hace el actor. Es posible concluir después de analizar cada sistema, que para mí es un proceso de adentro hacia afuera, que es necesario empezar creando un alma interior del personaje, para luego después de analizar su forma de pensar y de actuar, poder dar una caracterización física según las características internas.

Concluyo, que construir un personaje es intuitivo, y algo relativo para cada actor, no se puede obligar a alguien a hacerlo de alguna manera específica. Para mí la mejor forma y el sistema que puedo afirmar como el mejor, es la combinación del método, con Stanislavski, no obstante estoy de acuerdo con los otros dos sistemas planteados, pero por mi parte para yo crear un personaje necesito soledad, expresarme por mí misma, pensar y en muchos casos recurrir a la memoria emotiva. En el momento de actuar, no hay un actor profesional actuando, hay un individuo, un personaje, un ser creado que toma vida, donde el intérprete logra experimentar sensaciones verdaderas.

Otra de mis conclusiones y probablemente la más importante es que en el actor hay del personaje, lo que este permita que entre, pero siempre por el personaje que sea, en el momento que sea, va a dejar algo de el en el actor. Y viceversa, en cada personaje hay un toque personal del actor, que por más que el director diga lo que se debe hacer en escena, el personaje toma esencia cuando su interprete pone algo del ahí. Es decir, nunca habrá dos personajes caracterizados igual por diferentes actores, ya que cada actor crea su personaje desde lo que hay adentro de él.

11. Bibliografía

abc.es. (03 de Junio de 2013). Recuperado el 29 de Octubre de 2014, de *abc.es*:

<http://www.abc.es/estilo/gente/20130601/abci-heath-ledger-diario-201306011638.html>

Ackerman, D. (2 de Junio de 2013). *Elmulticine.com*. Recuperado el 2 de Noviembre de 2014, de

Elmulticine.com: <http://www.elmulticine.com/noticias2.php?orden=447660>

Allen, D. (2004). Stanislavski. En D. Allen, *Stanislavski* (pág. 126). Buenos Aires: Era naciente SRL.

Allen, D. (2004). Stanislavski. En D. Allen, *Stanislavski* (pág. 20). Buenos Aires: Era naciente SRL.

Allen, D. (s.f.). Stanislavski. En D. Allen, *Stanislavski* (pág. 3). Buenos Aires: Era Naciente, documentales ilustrados.

Allen, D. (s.f.). Stanislavski. En D. Allen, *Stanislavski* (pág. 133). Buenos Aires: Era Naciente.

Ávalos, J. (23 de Julio de 2014). *Poética teatral*. Recuperado el 3 de Noviembre de 2014, de

<http://poeticateatral.blogspot.com/>

Azteca trends. (10 de septiembre de 2013). Recuperado el 2 de noviembre de 2014, de *Azteca*

trends: <http://www.aztecatrends.com/notas/famosos/153413/daniel-radcliffe-es-frustrante-encasillarse-y-que-te-vinculen-a-un-solo-personaje>

Carrion, S. (9 de Septiembre de 2012). *Sasha Carrion*. Recuperado el 2014 de Octubre de 30, de

<http://lahipnoterapia.com/2012/09/09/crisis-de-identidad-en-actores/>

(2002). DSM-IV-TR Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. En *DSM-IV-TR*

Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (págs. 581-597). Barcelona: MASSON.

E! (18 de Septiembre de 2014). Recuperado el 5 de Noviembre de 2014, de *E! news*:

<http://la.eonline.com/andes/2014/sofia-vergara-ahora-quiere-hacer-drama-funcionara/>

Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. siglo xxi editores.

Guskin, H. (2012). *Cómo dejar de actuar*. Barcelona: ALBA.

Hernández, G. B. (19 de Febrero de 2013). *Vanidades*. Recuperado el 25 de Octubre de 2014, de Vanidades: <http://www.vanidades.com/celebridades/562205/metodo-o-locura-tecnicas-extremas-actuacion/>

Massanet, A. (8 de marzo de 2013). *La columnata: diario de opinión independiente*. Recuperado el 30 de octubre de 2014, de La columnata: <http://lacolumnata.es/cultura/canon-revolver/robert-downey-jr-el-personaje-es-el-actor>

Spelling, I. (5 de Abril de 2003). *La Nación*. Recuperado el 30 de octubre de 2014, de <http://www.lanacion.com.ar/486205-la-pelicula-que-le-cambio-la-vida-a-adrien-brody>

Vaquié, J. R. (1983). Nuevas técnicas de actuación dramática. En J. R. Vaquié, *Nuevas técnicas de actuación dramática* (págs. 22-23). Buenos Aires: Plus Ultra.