Lucía Gómez Diez

Actuación I

Licenciatura en Arte Dramático

Junio 2002

**Resumen de *Stanislavski para principiantes*, de David Allen y Jeff Fallow**

Acto I: Juventud

Stanislavski revolucionó el teatro en occidente. Actualmente su sistema todavía es la base del entrenamiento actoral. Él comprendió que lo más importante es la realidad del hecho artístico, así que investigó la naturaleza del actor para lograr que este encarnase un personaje de forma natural y bella. Así, descubrió el valor de mirar “hacia dentro”.

Acto II: La Sociedad de Arte y Literatura

En su búsqueda del verdadero sentimiento para sus papeles, Stanislavski se despojó de todas las viejas convenciones teatrales y se dio cuenta de que lo fundamental eran la convicción, la seriedad y el autocontrol; solo así se logra un crecimiento emocional natural, “de *piano* a *forte*”. También aprendió a utilizar el decorado como espacio tridimensional dinámico y realizar una investigación previa.

* “Cuando hagan de hombre bueno, busquen en qué es malo, y en un hombre malvado busquen dónde está lo bueno.”
* “La verdad despertó la emoción.”
* “Odiamos lo teatral en el teatro, pero amamos lo escénico en el teatro.”

Acto III: El Teatro de Arte de Moscú

Stanislavski y Nemirovich-Danchenko acordaron renovar el teatro ruso, rebelándose contra la manera de actuar y el repertorio de su época. Crearon condiciones de trabajo serias y comenzaban los ensayos con la obra minuciosamente planeada. Con su producción de *La Gaviota* de Anton Chejov, descubrieron la “línea de intención y sentimiento”. Luego, buscando virar desde un supuesto “naturalismo” al simbolismo, acudió a Vsevolod Meyerhold.

Acto IV: Primeros pensamientos sobre el sistema

Stanislavski se dio cuenta de que el trabajo del actor es antinatural, pues disocia lo externo y lo interno, así que buscó un nuevo estado físico y espiritual que lo ayudase en el teatro; lo llamó “estado creativo” y buscó el medio de desarrollarlo, con pasos conscientes que despertaran la creatividad inconsciente. Para esto eran importantes la relajación y la concentración. En esta primera etapa, trabajó con la memoria afectiva. Además, dividió el proceso de creación de un personaje en tres etapas: 1) Descubrimiento, 2) Experiencia emocional, y 3) Encarnación física. Después, se concentró en las “leyes del lenguaje”.

Acto V: Stanislavski y el Estado

Stanislavski no se implicó políticamente, pero pensaba que el teatro tenía una función social y educativa, así que aprovechó la Revolución para hacer llegar el teatro a los pobres; no obstante, la compañía se estancó y fue considerada “pasada de moda”. Trabajando con cantantes de ópera, se interesó por el “tempo-ritmo” interno de las acciones dramáticas. Mientras, el Estudio buscaba nuevas formas en lo grotesco, lo que a Stanislavski le parecía “inflar algo que no está, […] burbujas de jabón”. Como resultado de su gira por EE. UU., se creó allí el Laboratorio de Teatro Norteamericano, en el que se trabajó con memoria afectiva.

Acto VI: El sistema triunfante

Stanislavski reunió sus notas sobre el sistema en dos tomos, publicados como *Un actor se pepara* (centrado en el proceso vivencial) y *La construcción de un personaje* (centrado en la encarnación física). La **primera parte** enfatiza la necesidad de concentrarse en la acción, que originará y mostrará el sentimiento. Recomienda dividir la obra en unidades, cada una con una acción completa y un objetivo, y agrupar todos los objetivos de un personaje bajo un superobjetivo. También son importantes:

* La relajación
* La atención
* La imaginación
* La memoria emocional (que no afectiva)
* La observación
* La comunicación
* La adaptación
* Actuar “como si” las circunstancias dadas fueran reales

La **segunda parte** establece que cada gesto en el teatro debe tener una justificación, pues “la verdad es concreta y la generalización es enemiga del arte”. También son importantes:

* El subtexto
* La acción verbal
* El autocontrol
* El tempo-ritmo
* La lógica
* La caracterización (sin recaer en estereotipos)

Acto VII: El último acto