

CONFIDENCIAL!!! (Para uso exclusivo de los alumnos del curso)

ALGUNOS CONSEJOS UTILES PARA EL TRABAJO Y LA RELACION CON EL ACTOR.

Las recomendaciones que aqui hacemos estan dirigidas a estudiantes de primer curso o directores principiantes. Esta claro que el estudiante debera hacer un curso de direccion de actores y profundizar todo lo posible en esta dificil materia que solo llegara a dominar despues del contacto con maestros y actores y tras una larga experiencia. Nos parece util, sin embargo, pensando en la ansiedad del joven director por lanzarse a la experimentacion y acometer sus primeras obras sin tanta espera, acercarle estos consejos practicos resultantes de nuestra propia experiencia en filmacion.

Hemos observado en los cursos y practicas de los alumnos que estos, mas atraidos por los aspectos tecnicos o formales de la camara y la iluminacion, descuidan o hasta parecen a veces ignorar por completo a los actores o a quienes "hacen de actores" en sus ejercicios. Esto es dificil de comprender si se piensa que a quien se esta filmando - en la mayoria de los casos - es precisamente a los actores.

- Filmarias esta escena con muñecos?
- No...!
- Entonces ocupate de los actores.

~~El actor no es un objeto.~~ Sea o no profesional, el hecho de tener que desarrollar su trabajo ante los ojos de todos, aun durante el periodo de elaboracion, hace de el un ser especialmente susceptible y vulnerable.

El ambiente de la filmacion es inevitablemente hostil para el actor. Los preparativos de la iluminacion y puesta de camara lo excluyen y dejan de lado durante largo rato. El director y los tecnicos manejan un lenguaje aparte, elaboran de comun acuerdo una estructura en la que el debera encajar pero sobre la cual nadie lo consulta. De pronto el director "se acuerda" de que el esta ahi y lo convoca para hacer lo suyo, transformarse en otro, elaborar el personaje y la escena exponiendose a todas las miradas y opiniones. En medio de tanta adversidad el actor tiene que ser cuidado por el director. Protegido. Hay que hacerlo sentir comodo en su trabajo para que pueda poner en juego toda su creatividad.

~~Al actor no se lo dirige, se lo guia. Se trabaja con el, en equipo.~~ (Recordar documental Bergman)

Conviene escuchar a los actores. Considerar de verdad, seriamente, todo lo que proponen. No empecinarnos en nuestras ideas previas. Las ideas de dos personas nunca concuerdan por completo y las del actor pueden ser interesantes o aun mucho mejores que las nuestras. Por que no? Si no estamos de acuerdo expliquemosle nuestra posicion. No nos mostremos nunca caprichosos o autoritarios. El actor debe saber que el

Pag.2 ("Algunos consejos...")

director tiene siempre la ultima palabra y si no es asi habra que recordarselo, pero de la manera mas amable posible. (Nota: lo mismo puede suceder con colaboradores del equipo tecnico como el camarografo, por ejemplo, que a veces propone una posicion o movimiento de camara distintos a los elegidos por el director, pero esta es una situacion menos frecuente. En el documental de Fanny y Alexander, Niqvist le sugiere a Bergman un cambio en la coreografia de los actores para adecuarla mejor a su movimiento de camara pero Bergman lo rechaza argumentando que los actores parecerian acercarse al padre agonizante en fila india y la cosa no se discute mas. Bergman privilegia la puesta en escena y el camarografo lo acepta de buen grado). A veces existe el recurso de la doble version: filmar dos veces, una segun lo que propone el actor y la otra de acuerdo a la idea del director. De cualquier modo la eleccion final la hara el director en la moviola o en la isla de edicion. El peligro esta en que las variantes impliquen continuidad y haya que terminar filmando toda la escena dos veces.

Hablar con el actor en voz baja. Trabajar con el aislados del resto del equipo (tecnicos, extras, invitados y mirones que nunca faltan). El trabajo es entre los actores y el director. Nadie mas. Crear una complicidad con el actor que compense aquella otra con los tecnicos de la que el quedaba excluido. Un codigo compartido que a su vez excluye a los otros. No admitir terceras opiniones, del asistente ni de nadie, que desautorizan la palabra del director y terminan por desorientar al actor.

Tratar de sintonizarse con la personalidad de cada actor. Hablarles en su lenguaje, si es posible. Pueden ser emocionales o racionales, dociles o rebeldes. Pueden necesitar que se los provoque o que se les ponga un limite, como a los chicos y al igual que con los chicos hay que preservar en ultima instancia la autoridad del director. Cuidado con los celos y las envidias. Una filmacion implica la convivencia, durante semanas o meses, de un grupo humano heterogeneo, sensible, a menudo temperamental. Esto es especialmente valido para los actores, por las caracteristicas de la filmacion que apuntamos antes, como tambien por la personalidad narcisista propia de su profesion. Una de las tareas mas dificiles del director de cine es preservar la armonia del conjunto. En cuanto a los actores, no mostrar las preferencias (que son naturales e inevitables en toda relacion de grupo) y dedicarles a todos la misma atencion.

Alentar al actor en todo momento (especialmente cuando trabajamos con chicos). Si despues de un ensayo o toma todavia no estamos conformes, elogiemos el resultado obtenido hasta ahi y pidamos otro ensayo, otra toma, para ir

corrigiendo y acercandonos cada vez mas -siempre trabajando juntos - al resultado deseado.
-Muy bien! Una vez mas... Que tal si ahora probamos...?"
Si las cosas no salen o dan mucho trabajo, no nos mostremos impacientes o contrariados. El actor se pondra cada vez mas nervioso y habremos entrado en un circulo vicioso del que sera dificil escapar.

Crear y mantener el clima adecuado en el estudio. A lo mejor hace falta musica, a lo mejor un silencio total. Puede ser necesario decir "accion!" con un grito que sobresalte al actor o en un susurro que solo el escuche. Hagamos todo lo posible para que el clima que precede a la toma se aproxime al que queremos conseguir en la escena.

La actuacion de cada escena se va elaborando paso a paso. Componiendo. Despues de transmitirle al actor nuestra idea de la situacion, del estado emocional o mental del personaje, de las motivaciones - no siempre aparentes ni coincidentes con el texto o las acciones indicadas - el actor hara una primera "pasada". A partir de alli, el mismo y el director iran descubriendo los gestos, los tonos, las intensidades, el fraseo, el ritmo y la forma definitiva de la escena. El director debera destacar lo que va apareciendo de bueno en cada ensayo o improvisacion, de modo de incorporarlo y conservarlo en los proximos ensayos y tomas.

Inducir, improvisar, probar, descartar, elegir.

- "Esto es bueno! Fijalo...repetilo... Queda!"

Si por un camino no se obtienen resultados buscar y proponer otros, tantos como sea necesario. En esta parte del trabajo hay que aplicar toda la energia, creatividad y paciencia de que uno dispone.

Hay actores a los que hay que sacudir por los hombros para que se aflojen o abrazarlos o caminar con ellos tomados del brazo repitiendo los dialogos mil veces hasta que la letra fluya con naturalidad. (De paso recordemos: exigir al actor que memorice los dialogos al maximo. La menor duda en la letra entorpece la interpretacion).

Ensayar todo lo necesario. No largar una toma si no sentimos que el actor se esta aproximando a lo que esperamos de el. Tampoco agotarlo con ensayos. Si el actor llega al punto culminante en el ensayo es posible que decaiga en las tomas. Largar toma cuando sentimos que al actor le falta muy poco para lograrlo. Las dos o tres primeras tomas pueden ser los ultimos ensayos. Tambien hay que tener en cuenta que entre el ensayo y la filmacion hay una gran diferencia cualitativa. La toma aporta una carga de tension y energia que puede provocar resultados inesperados. Hay actores que rinden mucho mas en toma que en ensayo. Con otros pasa todo lo contrario. El nerviosismo de la toma los inhibe o endurece. En esos casos es preferible no insistir con la toma y volver al ensayo haciendole notar y concientizar todo

Pag.4 ("Algunos consejos...")

lo que esta saliendo bien para poder repetirlo en toma. A veces conviene tolerar y hasta estimular cierto grado de sobreactuacion en los ensayos. Despues es mas facil pulir, bajar tonos y gestos, una vez que el actor se ha soltado y ha liberado su energia.

Prestar atencion a los pequenos gestos de la cotidianidad: miradas, movimientos de manos, posturas, actitudes corporales. Hay actores, especialmente los no profesionales, que necesitan y agradecen una direccion en ese sentido. Esto no quiere decir dirigir cada mirada o movimiento de las manos como a una marioneta sino inducir al actor a valerse de ellos.

Es un buen ejercicio para el director principiante interpretar el mismo - a solas por supuesto - los roles que ha de dirigir, atendiendo tanto a sus emociones mas profundas como a la respuesta gestual y corporal en que estas se traducen. Tendra asi una nocion mas clara de las dificultades que debera enfrentar el actor y a su vez dispondra de un mayor numero de ideas y recursos para dirigirlo.

No insistir en nada que al actor le resulte antinatural o muy dificil de conseguir. Un gesto o un movimiento que para nosotros es espontaneo para otro puede resultar forzado o artificial.

Dejar que el actor traduzca nuestra idea a su propio engrama.

La discontinuidad es uno de los mayores inconvenientes con que se enfrenta el actor en el cine. El director puede decidir empezar a filmar la pelicula por la ultima escena. Es posible que el actor tenga que interpretar dos planos de una secuencia que se filmara un mes despues cuando llegue otro actor del extranjero y no es de extranar que tenga que saltar los planos de una escena por conveniencia de la iluminacion y del plan de rodaje. En suma, la mayoría de las veces no sabe de donde viene ni a donde va. Esta perdido, en manos del director. Es necesario entonces que el director se gane su confianza. El sabe. El lo va a guiar. La filmacion plano a plano tiene el inconveniente de la discontinuidad pero la ventaja, por otra parte, de poder repetir. En teatro una mala actuacion, una palabra equivocada, no tienen arreglo. En cine, en cambio, podemos repetir cuantas veces sea necesario. No impacientarse y transmitirle esa idea al actor: si repetimos no se muere nadie. Salio mal? - No importa, no te preocupes. Hacemos otra...

Ensavar escenas completas, sin cortes, aunque despues la filmacion se haga plano por plano. Cuando haya elaborado su actuacion en continuidad, con el ritmo, pausas y altibajos de intensidad que el director espera de la escena, al actor le resultara mas facil repetir los "fragmentos", por breves que sean y aunque en la filmacion se altere el orden de los planos.

Una vez que el actor haya dominado la escena podemos ponerlo

Pag. 5 ("Algunos consejos...")

sobre aviso de los cortes que pensamos hacer, cuando va a estar en camara y cuando no. Esto si el actor entiende minimamente la idea de montaje. Si no, puede complicarlo demasiado.

Cuando filmamos un plano en medio de una escena donde la actuacion debe alcanzar gran intensidad conviene largar la accion desde un poco antes o hasta desde el comienzo de la escena si es necesario y mandar camara cuando se esta llegando al momento que interesa para ese plano. De ese modo el actor llegara al mismo con toda la carga dinamica y emocional necesaria y que dificilmente podria lograr iniciando su accion o su texto por la mitad de la escena.

El director junto a camara. En planos donde el actor se relaciona con otro que esta en off, conviene poner a este ultimo junto a la camara para que el que esta actuando tenga una referencia concreta y no este "hablandole al aire". Muchas veces, sin embargo, el director reemplaza ventajosamente al "fuera de camara". De este modo puede responder al actor con las replicas del dialogo o con indicaciones que le recuerden las claves obtenidas en el ensayo, que subrayen algun tono o que provoquen al actor de una u otra manera: un chiste, una palabra de aliento, cualquier cosa que ayude al actor. Hasta un grito o algo que lo sobresalte si es necesario.

En casos de planos y textos breves, si sentimos que el actor esta a punto de lograrlo, conviene repetir sin cortar la toma para no desconcentrarlo ni interrumpir su estado creativo-emocional con la ruidosa mecanica del corte y comienzo de toma:

Director: Corte!... Otra vez, por favor. (indicaciones al actor)... Preparados?

Cameraman: Listo...

Asistente: Listos señor!

Director: Camara!

Sonidista: Anda...!

Cameraman: Pizarra...

2o. Avudante: Escena dos, toma cinco! (Golpea la pizarra)

Director: Accion!

Demasiada chachara entre una toma y otra donde a lo mejor el actor dice, por ejemplo, "no te creo!" y nada mas. En vez de todo eso se deja correr la camara y se le pide al actor "otra vez", aprovechando entre una y otra repeticion para darle alguna indicacion o estimulo. Despues, en moviola, elegiremos la mejor de todas las repeticiones filmadas con una sola pizarra.

Pag.6 ("Algunos consejos...")

La actuacion tiene, obviamente, un ritmo, que no se debe descuidar.

Aunque el actor este sentado o parado muy quieto hablando, en las palabras, en las pausas, en las frases o las intensidades y cambios de tono, hay siempre ritmo. O deberia haberlo.

Incluso si nos proponemos doblar las tomas porque el actor no tiene buen manejo de la voz, tenemos que conseguir de el, al menos, un ritmo en el decir, porque si no lo tiene el actor que lo doble no podra hacer nada para remediarlo.

Hay que estudiar los textos buscando el ritmo de la palabra y del fraseo, las detenciones, las pausas, la aceleracion que pone enfasis, el ralentado que serena el parrafo, los acentos, las intensidades. En una palabra, la "musica del dialogo".

Trabajemos con el actor como lo haria el director con un musico de la orquesta, o un coreografo con sus bailarines. Ingmar Bergman introduce la idea de "coreografia" en la puesta en escena. Esto no quiere decir que los actores van a bailar, evidente. A lo que Bergman se refiere es al diseno, a la organizacion precisa de los movimientos de los actores en la escena, con criterio no solamente dramatico, sino tambien composicional. Una escena no estara bien compuesta si los movimientos y desplazamientos de los actores no forman parte de esa composicion. Es util insistir en esto porque el estudiante esta, por lo general, muy atento a los movimientos de camara pero presta muy poca atencion a los de los actores.

Hablamos antes del doblaje. Siempre hay que tenerlo presente como recurso. Pero atencion: un texto mal dicho puede salvarse en el doblaje, pero una expresion, un gesto o un movimiento no. De modo que cuando estemos filmando para doblaje asi como no debemos descuidar el aspecto ritmico que senalabamos antes, tenemos que estar especialmente atentos al caracter expresivo-corporal de la actuacion que no tiene remedio en la sala de doblaje.

No olvidar tampoco que al doblar, es dificil reproducir la intensidad de la actuacion en rodaje. El actor que dobla a otro esta quieto, de pie, en medio de un silencio total, ante una pantalla donde aparece la imagen muda del personaje a doblar. Ademas esta concentrado en "el sincro", es decir en sincronizar sus palabras con el movimiento de los labios mudos de la pantalla. En esas condiciones es muy dificil interpretar un personaje o "vivir" una situacion.

Las pausas no son simples vacios, como no lo son tampoco los silencios entre dos notas musicales.

En la actuacion las pausas tienen su carga de pensamiento o emocion que se traduce en gestos, miradas o movimientos.

Ademas de su valor actoral propio, la pausa sirve muchas veces para preparar o enfatizar la frase que sigue.

Imaginemos un ejemplo:

Viviana: La obligaste a que se fuera? Decilo! Lo hiciste?

Pag.7 ("Algunos consejos...")

Gustavo: No se... (mira a Viviana) A lo mejor fuiste vos...

Gustavo empieza la escena con la vista baja. (Quizas mira un vaso que tiene entre sus manos). En la pausa entre las dos frases levanta la mirada y fija sus ojos en los de Viviana, anticipando con el gesto la acusacion que sigue. La pausa tiene contenido. Esta viva.

Antes de decidirse a filmar con uno u otro actor conviene hacer un casting, aunque se trate de un amigo y estemos convencidos de que es el actor adecuado para ese papel y que lo hara de maravillas. Hemos visto muchos trabajos de estudiantes malogrados por una pesima actuacion. Cuando nos proponemos trabajar con actores no profesionales tenemos que tener en cuenta dos cosas: a) es perfectamente posible y muchas veces menos dificil de lo que pareceria. b) no todas las personas tienen las condiciones para hacerlo. Hagamos pruebas de camara con los actores propuestos. Nos podemos llevar grandes sorpresas en uno u otro sentido. Hay personas que son actores por naturaleza. Una direccion razonable lograra con ellos excelentes resultados. Pero si en la prueba nos encontramos con alguien que no responde a nuestras indicaciones, que aparece rigido e inexpresivo en todo momento, es mejor no insistir creyendo que despues, en filmacion va a mejorar o simplemente porque tememos no encontrar a nadie que lo reemplace. Iniciar un trabajo con actores que no nos satisfacen es condenarlo al fracaso de antemano. Seria como filmar con pelicula vencida, con lentes que no hacen foco o con un microfono que distorsiona la voz. Imposible.

Hagamos una ultima referencia al genero y al estilo. A nadie se le ocurriria trabajar con los actores en una tragedia clasica como en una comedia de enredos o en un western.

Cada genero impone un modo de actuar. Otro tanto sucede con el estilo. No lo pasemos por alto.

Para terminar: Ninguno de los consejos anteriores servira de nada si el director no se identifica con cada uno de los personajes hasta ser casi el personaje mismo. No pretendemos que el estudiante este en condiciones de actuar cada uno de los roles de su pelicula, pero le pedimos que se lo imagine, que los interprete en su fantasia. De este modo estara en mejores condiciones de transmitirle su idea al actor y trabajar con el hasta obtener los resultados deseados.

.....
Buenos Aires, noviembre de 1992

HOJA 257