

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA**

**INSTITUTO ACADÉMICO PEDAGÓGICO  
DE CIENCIAS HUMANAS**

**CARRERA**

**Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual**

**ASIGNATURA**

**TÉCNICAS DE ACTUACIÓN Y DIRECCIÓN DE ACTORES**

**DOCENTE**

**Lic. Maura J. Sajeva**

**Ciclo Lectivo**

**2015**

## **I - IDENTIFICACIÓN DEL PROGRAMA DE ESTUDIO**

Denominación: Técnicas de Actuación y Dirección de Actores

Código: 2EP4121

Ciclo: de Formación Orientada

Área: de Formación Realizativa

Carrera: Lic. en Diseño y Producción Audiovisual

Instituto: Instituto A. P. De Ciencias Humanas

Ubicación en el Programa de Estudios: 4er. Año de la carrera

Crédito horario semanal: 2 hs.

Crédito horario total: 64 hs.

Condiciones para Cursar: tener aprobada "Guión I" y regularizada "Guión II"

Condiciones para Rendir: tener aprobada "Guión I" y "Guión II"

### **Contenidos mínimos de Técnicas de Actuación y Dirección de Actores:**

La formación actoral de comienzos del Siglo XX. El naturalismo. La formación de actores y el trabajo de Konstantin Stanislavsky. Reacciones contra el naturalismo. El simbolismo. Expresionismo. Surrealismo. Futurismo. Dadaísmo. Rusia: antes y después de la Revolución: Meyerhold. Tairov y Vakhtangov. Bertold Brecht. Antonin Artaud. El psicoanálisis. El Actor's Studio. Lee Strasberg y el Método. Teatros- laboratorios y comunidades teatrales. Grotowski. Eugenio Barba. El Living Theatre. El Open Theatre. La especificidad del actor de cine: El star system. Hollywood. Las estrellas y la interpretación. Tendencias en el estudio de la interpretación. Signos de interpretación. Diversidad de géneros y estilos cinematográficos. La impronta de los directores. Cine argentino: breve recorrido descriptivo en torno a las particularidades de la actuación en el cine nacional. Figuras prototípicas. Escuelas nacionales. La especificidad del actor de televisión. Particularidades de la actuación televisiva en relación a las variantes genéricas: telenovelas, seriales, unitarios, etc. El actor y El no- actor. Nuevas tendencias.

## II – FUNDAMENTACIÓN

La dirección de actores en el cine es, más que un empeño en la obtención de ciertos resultados, un *acontecimiento* en sí mismo, el marco de una relación entre creadores que dará lugar, en el mejor de los casos, a un resultado más satisfactorio aún que el imaginado *a priori*.

A simple vista parecería que la profesión del Director es una disciplina acerca de la cual no hay nada que pueda decirse, o que no hay nada, entre las tantas cosas que un Director hace, que pueda tomarse como punto de partida de un aprendizaje, pero lo que en la práctica ocurre es que dirigir es una actividad múltiple y compleja, y hay muchísimas maneras de abordarla, de recorrer su superficie y de permitirle que se expanda, y en consecuencia también innumerables maneras de enseñar a dirigir.

Dirigir actores es una especie de *enamoramiento*, una danza en la que dos fuerzas combinan entre sí sus vectores, y en este sentido es que resulta improbable basar el propio trabajo en supuestas recetas o fórmulas, ya que cada actor y cada director son diferentes. Cada actor y cada director tiene -y lleva consigo al set- su personalidad, su historia de vida, su experiencia en otras áreas del conocimiento, y está atravesado por su momento y lugar históricos, su concepto de hombre, de cuerpo, de verosimilitud, representación, conflicto, y éstos factores pueden llegar a definir con mayor fuerza y nitidez el perfil de un artista que su adscripción a estéticas o determinados métodos de trabajo.

Por eso nuestra cátedra será una propuesta de distintos abordajes al trabajo del y con el actor, en las que los estudiantes de cine -directores jóvenes- hallen una plataforma donde pararse, aunque sea momentáneamente, hasta encontrar una forma propia de dirigir a sus actores.

## III – OBJETIVOS DEL CURSO

### Objetivos generales:

- \* Conformar una instancia orgánica y sistematizada que permita al alumno el aprendizaje a través de la reflexión crítica y argumentada de las problemáticas de la dirección en cine.
- \* Ayudar a los alumnos a desarrollar la capacidad de análisis y búsqueda de soluciones, consiguiendo obtener las habilidades creativas y técnicas necesarias que les preparen para dirigir actores en audiovisuales de distintos géneros.
- \* Desarrollar la imaginación, creatividad y expresión personal.

\* Fomentar el ejercicio de ver cine como fuente permanente, histórica y cultural, de modelos y referentes.

\* Comprender las diferentes manifestaciones artísticas vinculadas a su contexto de creación.

\* Generar procesos de aprendizaje orientados a la actualización, indagación y reflexión en problemáticas referidas a la actuación y dirección en medios audiovisuales.

\* Desarrollar un proceso creativo de formación mediante el trabajo con diferentes técnicas de dirección de actores; y a través de la experiencia, el análisis y la reflexión sobre el trabajo individual e interdisciplinario, desarrollar un sentido crítico de su propio proceso de aprendizaje, auto-estimulando el interés por construir una identidad propia como director/directora. .

### **Objetivos específicos:**

\* Dar a conocer las corrientes y autores más importantes de métodos de interpretación.

\*Conocer los fundamentos teóricos de los procesos de creación actoral.

\* Conocer técnicas básicas de interpretación contemporáneas en cine, televisión y teatro.

\* Ofrecer pautas generales de desempeño en el trato personal con actores en el ámbito de las producciones audiovisuales.

\* Aprender a mirar desde fuera un trabajo artístico, individualizando errores y aciertos en función de los objetivos planteados.

\* Aprender un lenguaje técnico que les permita organizar y dirigir un grupo de trabajo, en función de un trabajo interdisciplinario.

\* Promover un espacio de reflexión sobre el papel del artista en todos los ámbitos y especialmente en el de la actuación.

\* Introducirlos en la problemática de la dirección de actores.

\* Aprender a manejarse con las pautas, los tiempos, las formas y exigencias pertinentes a la especificidad del desempeño profesional.

\* Buscar alternativas que propicien la buena comunicación y dinámica grupal en el proceso de trabajo colectivo.

\* Instaurar un espacio de confianza y comodidad, necesario para generar un clima creativo. Promover un espacio de libertad para la exploración de un lenguaje personal, propio, estimulando la sensibilidad y la escucha.

\* Incorporar y verter los conocimientos teórico-prácticos adquiridos a lo largo del ciclo en las producciones audiovisuales que realicen.

## **IV – CONTENIDOS TEMÁTICOS**

### **Unidad 1. En la piel del actor.**

1.1 Qué es un actor.

1.2 Cuerpo y escena: el trabajo consciente de la interacción de fuerzas en el aquí y ahora de la actuación. El cuerpo como materialidad productora de sentido.

1.3 Principios básicos para la actuación: escucha e imaginación.

1.4 Entrenamiento físico y vocal del actor.

1.5 Técnicas de improvisación.

1.6 Técnicas de actuación.

### **Unidad 2. Historia de la actuación: creer o no creer.**

2.1 La formación actoral de comienzos del Siglo XX. El naturalismo. La formación de actores y el trabajo de **Konstantin Stanislavsky**.

2.2 Reacciones contra el naturalismo. El simbolismo. Expresionismo. Surrealismo. Futurismo. Dadaísmo.

2.3 Rusia: antes y después de la Revolución: **Meyerhold. Tairov y Vakhtangov**.

2.4 La teoría de **Antonin Artaud** y el "*Teatro de la crueldad*".

2.5 La mirada de **Jerzy Grotowski**, teatros- laboratorios y comunidades teatrales.

2.6 **Bertold Brecht** y el arte reflexivo.

2.7 **Eugenio Barba** y el teatro antropológico.

2.8 El Living Theatre. El Open Theatre. Experiencias fuera de serie.

### **Unidad 3. Técnicas de Actuación**

3.1 Estructura dramática e improvisación estructurada: sujeto, entorno, acción y conflicto. Circunstancias dadas y objetivos opuestos. **Raúl Serrano**.

3.2 El psicoanálisis. El Actor´s Studio. **Lee Strasberg** y el Método. Memoria emotiva. Atmósferas y sus transformaciones. Sensaciones, sentimientos e imaginación. Trabajo de senso-percepción, como plataforma de abordaje de la memoria emotiva – sensorial, trabajo con los cinco sentidos (olfativo, visual, táctil, gustativo y auditivo). Partituras. Búsqueda de la organicidad de la producción ficcional.

3.3 Construcción de personaje. Gesto. Vestuario.

3.4 Teoría del caos.

3.5 El actor y El no- actor. Nuevas tendencias.

### **Unidad 4. Teatro vs. Cine**

4.1 Actuar en teatro.

4.2 Actuar en cine. Ventajas y dificultades para actuar en cine. El valor de la experiencia.

4.3 Herramientas de trabajo. Conceptos generales.

4.4 Leer un guión desde el lugar de la dirección.

4.5 Director y actor: vínculo enigmático.

4.6 El casting como primer acercamiento.

4.7 El personaje mirado desde afuera, el antes de la escena. Recorrido dramático del personaje. El ensayo: búsqueda y finalidad.

4.8 Preparación del personaje en rodaje.

4.9 Vocabulario usado en rodaje.

4.10 Qué necesita saber un actor para entenderse con el director y funcionar en el set.

4.11 Relación entre el actor y la cámara. Continuidad vs corte y repetición.

La intensidad. La mirada. El movimiento. La voz. La naturalidad. La distancia: primer plano, plano general. Elipsis, rúcord.

4.12 Doblaje: el desencanto y la dificultad de volver a construir los recorridos emocionales sonoros.

### **Unidad 5. Los clásicos como referentes**

5.1. Diversidad de géneros y estilos cinematográficos.

5.2. La impronta de los directores: **Fellini, Bergman, Tarkovsky, Hitchcock, Godard**.

5.3. La especificidad del actor de cine: El star sistem. Hollywood. Las estrellas y la interpretación. Tendencias en el estudio de la interpretación.

5.4. Cine argentino: breve recorrido descriptivo en torno a las particularidades de la actuación en el cine nacional. Figuras prototípicas: **Tita Merello, Nini Marshall, Enrique Muño, Pepe Arias, Hugo del Carril, Norma Aleandro**, etc. Escuelas nacionales.

5.5. La especificidad del actor de televisión. Particularidades de la actuación televisiva en relación a las variantes genéricas: telenovelas, seriales, unitarios, etc.

## **Unidad 6. El cine contemporáneo**

6.1 Recorrido analítico reflexivo de referentes contemporáneos: **Ingmar Bergman, François Truffaut, Krzysztof Kieślowski, Roman Polansky, Lars Von Trier, Pedro Almodóvar, Emir Kusturika. Akira Kurosawa. Woody Allen, Quentin Tarantino Joel y Ethan Coen, David Lynch, Tim Burton. Leonardo Favio, Lucrecia Martel, Carlos Sorín, Juan José Campanella.**

6.2 Trabajo sobre escenas.

## **Unidad 7. En busca de un modelo personal**

7.1. La técnica íntima y particular de un actor de cine.

7.2. Encontrar la forma de comunicarse. Cada caso como original. Desenmarañar el encuentro.

7.3 Cuando se produce la magia.

\*\*\*\*\*

## **V – CONDICIONES DE CURSADO – REGULARIZACIÓN – APROBACIÓN**

### **EXAMENES PARCIALES**

Se tomarán dos parciales durante el año lectivo, a la finalización de cada cuatrimestre, referidos a conocimientos teóricos de la asignatura. Serán individuales, y ambos tendrán derecho a recuperatorio.

## CONDICION DE LOS ALUMNOS

Todos aquellos alumnos que cumplan con las directivas emanadas de la Universidad, en cuanto al régimen de correlatividades referidas a las materias que deban tener aprobadas y/o regularizadas, podrán cursar la presente materia. Al finalizar el ciclo lectivo, todos los alumnos quedarán encuadrados en alguna de las siguientes condiciones:

1. **ALUMNOS PROMOCIONALES:** Aquellos alumnos que al finalizar el año lectivo, hayan aprobado el 80% de los trabajos prácticos con una nota de 7 (SIETE) o más. Y además, hayan aprobado los dos parciales (en su fecha original o en la del recuperatorio) con una nota de 7 (SIETE) o más, serán considerados como PROMOCIONALES.

Estos alumnos no deberán rendir examen final.

2. **ALUMNOS REGULARES:** Aquellos alumnos que al finalizar el año lectivo, hayan aprobado el 80% de los trabajos prácticos con una nota de 4 (CUATRO) o más. Y además, hayan aprobado los parciales (en su fecha original o en la fecha del recuperatorio) con una nota de 4 (CUATRO) o más, serán considerados como REGULARES. En consecuencia deberán rendir examen final de los contenidos teóricos en alguno de los turnos de exámenes fijados por la Universidad.

3. **ALUMNOS LIBRES:** Aquellos alumnos que al finalizar el año lectivo, NO hayan aprobado, con una nota de 4 (CUATRO) o más, el 80% de los trabajos prácticos, o que NO hayan aprobado alguno de los parciales (en su fecha original o en la fecha del recuperatorio) con una nota de 4 (cuatro) o más, serán considerados como LIBRES. Estos alumnos deberán presentar siete días antes de las fechas de exámenes los trabajos que se solicitaron durante los TP, realizados de manera individual, para poder tener opción a ser evaluado en los contenidos teóricos.

## **VI – LINEAMIENTOS METODOLÓGICOS**

### ACTIVIDADES DE LOS ALUMNOS:

#### METODOLOGIA DE TRABAJO:

Exposición oral. Debate.

Lectura y comentario de fragmentos de films seleccionados.

Visualización y análisis de materiales A.V.



Trabajos grupales e individuales, en clase y externos.

Asesoramiento permanente por parte del cuerpo docente, tanto de manera presencial como a través de Internet.

## **VII – BIBLIOGRAFÍA**

### BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

ARISTÓTELES, "*Poética*". Buenos Aires, Colihue Clásica, 2006.

BERGMAN, Ingmar, "*Linterna mágica*". España, Tusquets Editores, 1995.

BRECHT, Bertold, "*Breviario de Estética teatral*".

DIDEROT, Denis, "*La paradoja del comediante*". Buenos Aires, Editorial Leviatán.

RABIGER, Michael, "*Dirección de Cine y Vídeo. Técnica y Estética*". España, IORTV, 1993.

STANISLAVSKI, Constantin, "*El Trabajo del Actor sobre su Papel*". Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1977.

SERNA, Assumpta, "*El Trabajo del Actor de Cine*". España, Cátedra Signo e Imagen, 1999.

SERRANO, Raúl, "*Nuevas tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una teoría pedagógica*", Buenos Aires, Atuel, 2004.

TARKOVSKI, Andrei, "*Esculpir en el tiempo*", España, Rialp, 2002.

TOPORKOV, V. O., "El Teatro de Stanislavski", Biblioteca del Pueblo.

**NOTA: La Cátedra elaborará un apunte para los alumnos, con textos extraídos de los libros mencionados en la Bibliografía.**

## BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.

AGUILAR, Gonzalo, "*Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*", Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2010.

ARTAUD, Antonin, "*El teatro y su Doble*", Barcelona, Editorial Edhasa, 1980.

AUTORES VARIOS, coordinador Jorge Dubatti, "*Historia del Actor II. Del ritual dionisíaco a Tadeuz Kantor*", Buenos Aires, Colihue, 2009.

AUTORES VARIOS, compilación Marta Zántonyi, "*Aportes a la Estética, desde el arte y la ciencia del siglo 20*", Buenos Aires, Editorial la marca, 2000.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin, "*El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*", España, Paidós, 1997.

BRECHT, Bertold, "*Escritos sobre Teatro*", Buenos aires, Nueva Visión, 1970.

BRUSTEIN, Robert, "*De Ibsen a Genet: la rebelión en el teatro*", Buenos Aires, Ediciones Troquel S.A., 1970.

BÜRGER, Peter, "*Teoría del arte de vanguardia*", Barcelona, Península, 1987.

DE MARINIS, Marco, "*Comprender el Teatro*", Buenos Aires, Editorial galerna, 1992.

NAUGRETTE, Catherine, "*Estética del Teatro*", Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2004.

OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco, "*Historia Básica del Arte Escénico*", Madrid, Cátedra ediciones, 2006.

SÁNCHEZ, José, "*Dramaturgias de la Imagen*", España, Editorial de la Universidad Castilla La Mancha, 1992.

SERRANO, Raúl, "*Dialéctica del Trabajo Creador del Actor. Ensayo crítico sobre el método de las acciones físicas de Stanislavski*", México, Editorial Cártago s.a., 1982.

TRUFFAUT, François, "*El cine según Hitchcock*", España, Alianza Editorial, 1974.