



La etnografía como herramienta para la construcción del personaje teatral

Ethnography as a tool for the construction of the theatrical character

Resumen:

La construcción de un personaje teatral es un hecho sumamente complejo, abordarlo desde la pedagogía, y brindar al estudiante las herramientas necesarias es un hito importante. El primer acercamiento a darle vida a un personaje nos adentra en un proceso que podría llevarnos mucho más allá de un trabajo de mesa, ya que nos dirige a fijar la mirada en el entorno y extraer de él todo aquello que puede enriquecer nuestra composición actoral, como lo haría la etnografía.

Abstract:

The construction of a theatrical character is an extremely complex fact, addressing it from pedagogy and providing the student with the necessary tools is an important milestone, the first approach to bringing a character to life takes us on a journey that could take us far beyond a table work, since it directs us to fix our gaze on the environment and extract from it everything that can enrich our acting composition, a key tool, we can call it ethnography.

URL u ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2812-1161>

Fecha de recibido: 14-08-2019
Fecha de revisado: 15-10-2019
Fecha de aceptado: 30-12-2019

Palabras clave: construcción, personaje, etnografía, actor.

Keywords: Construction, character, ethnography, tool, actor.

 **Leonar Carrero**
 **leonarcarrero@gmail.com**
 **Universidad de Los Andes**
 **Lagunillas, Mérida, estado Mérida, Venezuela**

Abordar la construcción de un personaje teatral es un hecho sumamente complejo, las metodologías que se emplean para ello, obedecen por lo general a las demandas estéticas y conceptuales propuestas por el director de la puesta en escena. Si bien el trabajo tiene aspectos de tipo naturalista o de las nuevas tendencias, definirán para el intérprete el camino a seguir en la construcción de su personaje. Sin embargo, hay herramientas que pueden ser usadas en distintos escenarios de composición.



La siguiente reflexión parte de un proceso pedagógico vivido por los estudiantes de la Licenciatura en Actuación de la Escuela de Artes Escénicas de la Facultad de Arte de la Universidad de los Andes, cursantes de la cátedra de Actuación II de la anualidad 2016-2017. El programa contempla las nociones elementales del maestro Constantin Stanislavski, que busca adentrar a los cursantes a una forma más formal y metodológica en la construcción de un personaje teatral.

Desde el momento en que asumí la responsabilidad de orientar a los estudiantes por este camino, comenzaron a emerger distintas interrogantes, ya que había una tradicional ejecución de la materia que por años anteriores dirigió la Profesora Irina Dendiouk, especialista del método, al igual que la profesora Adyane González actual responsable de la cátedra. La praxis consiste en introducir a los jóvenes a la construcción de un personaje desde el método Stanislavski, en este caso representa una base esencial en la formación actoral de los mismos, para luego si poder explorar en otras poéticas actorales. Al respecto Stanislavski (2008) señala:

yo podría comprender intelectualmente el proceso de sembrar y desarrollar dentro de mí los elementos necesarios para crear el personaje en términos físicos. Porque si no se usa el propio cuerpo, la propia voz, una manera de hablar, de andar, de moverse, si no se encuentra una forma de caracterización que corresponda a la idea formada del personaje, probablemente no se podrá transmitir a los demás su espíritu interno y vivo. (p.25)

Desde estas palabras comenzaron nuestras reflexiones sobre cómo abordar la cátedra. Había un diálogo conjunto entre los estudiantes y mi persona, teníamos el cuerpo como instrumento único y esencial, cada identidad poseía una forma particular de ser, y dentro de esa particularidad podríamos hallar varios acertijos.

Durante los entrenamientos actorales y el estudio teórico del método Stanislavski, fuimos acompañándolo paralelamente con otros textos que enriquecían el proceso. Quería que los estudiantes trabajaran en esta etapa textos contemporáneos cargados de nuestro propio contexto histórico, después de varias lecturas nos encontramos con *Proa*, una versión de Giuseppe Grasso sobre las obras: *Acto Cultural* de José Ignacio Cabrujas, *Sagrado y Obsceno* de Román Chalbaud y *Tric Trac* de Isaac Chocrón. En esta trinidad de dramaturgos venezolanos, Grasso había logrado en su versión, concentrar el dinamismo político, social y cultural de Venezuela y del resto de Latinoamérica, no obstante me pareció un trabajo acertado y luego de varias lecturas los estudiantes decidieron enrumbarse en el trabajo actoral del mismo.

En una primera fase, luego de haber revisado los elementos básicos del método Stanislavski, circunstancias previas y dadas, memoria emotiva, entre otros aspectos, procedimos a los trabajos de mesa, análisis de los contextos de obra y personajes, así como el acompañamiento de los aportes de Peter Brook con su *Espacio vacío*, trabajos con el objeto y la teoría de los cuatro juegos de Roger Caillois, sobre el cual emprendimos nuestro proceder creativo.

En esa primera fase de los cuatro juegos, Roger Callois presenta la Mimecry o mimesis, como la observación del entorno naturaleza para la apropiación de caracteres que sirvan como fuente para la composición de un personaje, concepto de mimesis compartido por Augusto Boal en su teoría del *Teatro del oprimido* (1973), por Władysław Tatarkiewicz en su *historia de las seis ideas* (1970), así como lo ya planteado por Platón en su *Apoliteia* y Aristóteles en la *Poética* (1452a)

Figura 2 Puesta en Escena de Proa versión de Giuseppe Grasso sobre las obras: Acto Cultural de José Ignacio Cabrujas, Sagrado y Obsceno de Román Chalbaud y Tric Trac de Isaac Chocrón. Foto: Anfer Mendoza.



FOTOGRAFÍA
Anfer Mendoza

En esta etapa surge entonces la necesidad de una observación en una primera fase macro y en una segunda fase micro. Se realizó un trabajo de campo etnográfico desde una perspectiva meramente básica de observación y de contacto con el punto de interés. La investigación etnográfica surge a finales del siglo XIX tal como la conocemos hoy desde el campo antropológico, con los estudios llevados a cabo en Nueva Guinea por el antropólogo Bronislaw Malinowski quien escribió su libro *Los argonautas del Pacífico*. Para la disciplina antropológica, sociológica o histórica, la etnografía tiene una clasificación particular de acuerdo a la mirada que se le dé, eso delimita un estilo discursivo. Pero para nuestro interés solo tomamos de la etnografía su esencia de mirada sobre un grupo o individuo, para conocer más de cerca su cosmovisión y su expresividad emocional y corporal, su carácter y energía.

En un artículo publicado en la revista digital *Iberoamérica Social* por Patricia Tovar Álvarez (2015) titulado *Etnografía dialógica y etnografía artística* manifiesta lo siguiente:

El acercamiento teórico al concepto de imaginación creadora que es congruente con una etnografía dialógica proviene de la fenomenología de Husserl, Merleau Ponty y Bachelard; quienes coinciden en afirmar que no existe una fenomenología de la pasividad, pues la experiencia fenomenológica es siempre una participación, una toma de conciencia". Más adelante sigue añadiendo: "Hacer una etnografía del proceso de producción y circulación de objetos artísticos, requiere de una perspectiva dialógica, pero además de ampliar o trascender la definición restringida del arte, Luis Camnitzer, afirma que el arte seguramente inició como una actividad comprensiva, que abarcaba muchos campos del conocimiento y en consecuencia, todo acto artístico era también un acto político y ético. (p. ¿???)

En tal sentido, estas líneas nos muestran como la etnografía nos permite establecer una relación con el otro, para tratar de crear una reflexión que invita al actor creador a filosofar desde una herramienta

propia del antropólogo, pero que como intérprete le conduce a apropiarse de lo que ve, lo profundiza y lo transforma.

Para el montaje de Proa en la fase macro, los estudiantes observaron distintos escenarios abiertos como plazas, paradas de transporte, parques, espacios cerrados, café, bibliotecas, centro de estudios o de poder, entre otros, que pudieran arrojar elementos de interés en el comportamiento de quienes hacen vida en estos espacios, asociándolos al personaje en construcción.

Paralelo a ello, las visitas al zoológico de los Chorros de Milla, tuvo en gran medida el mismo propósito, observar el número de animales allí resguardados e ir delimitando cuál animal desde su expresividad corporal y energía podría ser fuente para su composición de personaje. Esta acción le aportaría un carácter de base, humanizándolo a posteriori en el personaje construido. El descubrimiento del animal desarrollaría la fase micro de observación, pues tal como ocurrió con el personaje de Pío interpretado por Luis Pereira, había hallado en el Jabalí ciertos gestos faciales que había hecho propio de su interpretación.

Ya en el proceso de humanización de estos animales conectados con el personaje de Proa, se había generado un diálogo entre esa fuente humana que les remitía una expresividad, una forma de pensar y de moverse en el mundo, un análisis de los discursos políticos, las conductas de los ciudadanos de este lado del continente americano, habían sido explorados mediante un proceso etnográfico, que les permitía continuar con la construcción de su personaje, pasando a los restantes juegos planteados por Caillois Paidia (improvisación) y Ludus (habilidades y destrezas), que desembocaron finalmente aunado a todo el trabajo psicológico de los personajes, al apoyo sistemático del método

Stanislasvki. Desembocando un juego con el espacio vacío como lienzo en blanco para la construcción de la puesta, unas mesas blancas, dos espejos similares, una escalera y un andamio armado en forma triangular, eran como piezas de élegos usados por los personajes para introducir al espectador en su mundo mágico. El andamio parecía por algunos momentos ser un personaje más, pues de ser la proa de aquel barco de estos alucinantes personajes, se convertía en la prisión de algunos, el tarantín de los presentadores del monólogo del General Pío Fernández, y al mismo tiempo, la tribuna donde el mismo Pío convocaba a unas elecciones para convertirse en un soberano, toda una realidad simbolizada en un surrealismo paralelo.

Una escalera por donde la musa Terra asciende invitando al espectador a una reflexión profunda sobre aquella realidad plasmada, desvanecida entre el sonar de los violoncelos al fondo y una luz que se apaga en el ocaso, aunque faltó mucho en la conquista de aquellos personajes por parte de sus intérpretes, hubo un camino trabajado, visualizado materialmente en el paso del texto dramático al texto espectacular.

Para cerrar la descripción de esta experiencia cito las siguientes palabras de Patricia Tovar Álvarez (2015):

Hacer etnografía usando los recursos del arte, es mi propuesta central que he desarrollado en los últimos años y se deriva de mi anterior idea de una etnografía dialógica. Se trata de encontrar las intersecciones entre la mirada del etnógrafo y la mirada del artista. La propuesta metodológica parte del trabajo de campo, que este caso está centrado en visualizar la dimensión poética de lo real. Visualizar quiere decir, hacer visible la forma múltiple de la ocurrencia de lo real, la calidad sensible, el tono, los matices; para que de esta manera otros puedan percibirlo a través de ti.

Figura 4 Elenco de Proa: Luis Pereira, Jesús Guillen, Andrea Giurizzato, Ana Karina Rivas, Bulmara Billa, Jonás Salazar, Teresa Montilla, Fabiola Márquez, Dani Terzo, Nahomi Muñoz y Gabriel Hernández. Curso Actuación II cohorte U 2016.



Referencias Bibliográficas

- BROOK, Peter. (2015). *El espacio vacío*. Barcelona, Península.
- CAILLIOS, Roger. (1986). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*, México, FCE
- GEERTZ, Clifford. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa, España.
- PAVIS, Patrice. (2008). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós
- PONTY, Merleau. (1999). *Fenomenología de la percepción*. FCE
- PLATÓN. (1980). *Obras completa/ Platón: Traducción, prólogo, notas y clave hermenéutica de Juan David García Bacca*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, UCV, Presidencia de la República.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (1986). *Los Argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona, Planeta.
- STANISLAVSKI, Constantin. (2008). *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. (2002). *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. España: Tecnos.
- TOVAR, Patricia (10 de Abril, 2015) Etnografía dialógica y etnografía artística. .URL<https://iberoamericasocial.com/etnografia-dialogica-y-etnografia-artistica/>

Como citar este artículo:

Carrero, L. La etnografía como herramienta para la construcción del personaje teatral. *Revista La A de Arte, Vol. 3, Número especial, 2020-2023*, pp 243-253. Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en los años 2020 - 2023.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve