

La actuación frente a cámara, un viaje de autonomía

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Sergio Albornoz (*)

Resumen: Actuación teatral versus actuación frente a cámara. “Yo nunca actué frente a una cámara, pero si tengo experiencia en teatro”, esa es una de las primeras expresiones que escuchamos en el Laboratorio de actuación, tanto sea en los espacios privados donde dictamos clases como en nuestras cátedras en la UNA. Entonces si tomamos esa expresión como punto de partida podemos entender que existen diferencias entre la actuación tradicional y la actuación frente a cámara. En este escrito vamos a tratar de derribar ese mito.

Palabras clave: Actuación – teatro – cámara – técnica – vestuario

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 121]

Introducción

“Yo nunca actué frente a una cámara, pero si tengo experiencia en teatro”, esa es una de las primeras expresiones que escuchamos en el Laboratorio de actuación, tanto sea en los espacios privados donde dictamos clases como en nuestras cátedras en la UNA. Entonces si tomamos esa expresión como punto de partida podemos entender que existen diferencias entre la actuación tradicional y la actuación frente a cámara. Hoy vamos a tratar de derribar ese mito. ¿Por qué sostenemos que es un mito? Supongamos que comenzamos un taller de actuación frente a cámara, en donde comúnmente se trabajan escenas de películas o series, además de hacer ejercicios de presentación frente a cámara. A su vez, sumemos los momentos de visionado de material donde emergen situaciones que nos dan mucha información sobre esto. Luego de más de 6 años trabajando con actores y actrices frente a cámara podemos dar cuenta que lo primero que debe poder aceptar un actor o una actriz es su propia imagen, y cuando me refiero a esto no me refiero a lo que das en cámara, sino a poder perder el control y entender que existe una situación de exposición cuando nuestros cuerpos vulnerables están parados frente a una cámara, visto que al no poder soportar esto emergen diferentes tipos de acciones involuntarias de la incomodidad del cuerpo del actor en situaciones de tensión. Aquí hago un paréntesis, puesto que es clave entender que la tensión, es la autopista por donde nos movemos como actores y actrices, pero cuando estas operaciones inconscientes se presentan emerge la tensión física en el cuerpo del actor y esto obtura que la situación escénica suceda, por lo tanto que la tensión dramática avance. Algunas de las tensiones físicas son, por ejemplo, que se rigidizan los labios, mandíbulas, se tensan diferentes músculos del cuerpo, hasta inclusive en muchos casos aparece una apnea que resulta complejo entender cómo algunos siguen vivos después de tantos minutos sin respirar. Lo cual es realmente curioso ya que actualmente estamos transcurriendo tiempos de una cultura que es en un gran porcentaje audiovisual, donde solemos ser protagonistas de nuestras propias redes o historias. Pero quizás aquí esté la clave, en estos sitios donde somos protagonistas, nosotros poseemos el

control y pongo entre comillas la palabra control porque consideramos que el porcentaje de cosas que están bajo nuestro control es bajísimo, de hecho muchos sostienen que el control es una ilusión, pero para no desviarnos del tema, cuando nos referimos a perder el control, queremos decir que perdemos el poder de manejar esa cámara, ese plano, ese foco, ese filtro. Y al estar en una situación de ese calibre completamente expuestos, sucede que afloran nuestras incomodidades y nuestro cuerpo no sabe qué hacer y actúa en base a ello. A qué nos referimos cuando actúa, trata de anular la tensión, trata de tomar el control, trata de buscar un momento o espacio cómodo. Así es como vemos diferentes operaciones que actores y actrices realizan y solo pueden observar en las instancias de visionado del material filmado, porque previamente fueron acciones que su cuerpo realizó de manera inconsciente a pesar de ellos. Y aquí es donde podemos afirmar que estas operaciones están presentes en la actuación teatral, porque los actores vivimos la tensión escénica y si de ser enfrentados a situaciones de tensión escénica afloran operaciones inconscientes que solo podemos observar frente a una pantalla, qué me asegura que estos procedimientos no estén presentes en la actuación teatral. Quizás es importante entender que en la actuación teatral sino tengo aun el suficiente registro de mi cuerpo dependemos de una mirada externa, subjetiva que puede satisfacer el ego, por diferentes motivos, económicos, “no quiero perder este alumno” o de alguna incapacidad de poder observar y entender que algunos actores están en una etapa de no poder registrar operaciones que su cuerpo hace en contra de su voluntad.

No existen tips en la actuación frente a cámara.

A nuestra manera de ver no hay tips en la actuación, y cuando nos referimos a actuación englobamos a estos dos tipos de actuación que antes nombramos. No existen tips porque la actuación es inherente al ser humano, actuar posee un vínculo con los comportamientos, nos comportamos de maneras diferentes, según con quien estamos y en la situación en la que estemos. Por lo cual actuar es algo que hacemos todo el tiempo. Yo no me comporto de la misma manera charlando con mi por-

tero, que almorzando con mi madre. Existen circunstancias que modifican nuestra manera de actuar. Yo no me comporto de la misma manera caminando en la playa, descalzo, debajo del sol sin protector solar con 40 grados de temperatura, que sentado en la parada del colectivo en una madrugada de julio en Buenos Aires, sin tener mucho abrigo. Si bien no hay tips podemos deducir de estas palabras que existen condiciones de posibilidad que ayudan a que la actuación suceda. En esta diferencia hacemos hincapié para poder distanciar los tips de las condiciones de posibilidad, los tips son acción que previamente tengo o debo adquirir de alguien que me las enseña o provienen de mi persona, mientras que las condiciones me hacen hacer, están por fuera de mí. Y esta es una diferencia radical. Son dos maneras de ver el mundo. Los tips invitan a accionar al yo, mientras que las condiciones de posibilidad me invitan a vaciarme para que la situación me haga hacer. Entre las condiciones podemos encontrar, la técnica, el texto / guion, las marcas, el vestuario, los objetos.

La técnica

Muchos actores y actrices acuden a diferentes espacios donde toman clases para incorporar diversas técnicas. Es imprescindible entender que toda técnica incorporada a la hora de salir a escena o al set debe pasar desapercibida. A qué vamos con esto, que si un actor es solamente técnico, esto se va a ver en su performance. Y actualmente nos enfrentamos a públicos súper entrenados, por la cantidad de ficción que tienen a su alcance y consumo, ya que pueden distinguir actores técnicos de cuando una situación escénica realmente está sucediendo y se ven atrapados por la ficción. Toda técnica que un actor o actriz incorpore, a la hora de salir a escena debe desaparecer, para que la situación suceda, todo actor o actriz es mucho menos importante que la película, el corto, la escena o la obra, la actuación es un arte de desaprender. Si un actor actúa para el público, simplemente debemos agudizar el oído para escuchar las devoluciones de los espectadores, los cuales sin poder conceptualizar se referirán a que un actor les gustó mucho vs tal escena me conmovió. En la primera versión del suceso el actor técnico salió a lucirse y en la segunda, la situación escénica sucedió. La diferencia entre estas dos es que cuando hay una situación escénica sucediendo existe un riesgo artístico. ¿Por qué? Porque el actor o la actriz que solo actúe para contentar a un público, está destinado a agotarse, visto que en primer lugar nunca se puede contentar a todo el mundo y en segundo siempre será su tendencia a repetirse en recursos que satisfacen al espectador y con el tiempo este actor/actriz se volverá predecible, ya que carece de una búsqueda artística.

El texto

Los primeros encuentros de nuestros talleres parecen reuniones de bibliotecarios donde las únicas devoluciones que dan los estudiantes sobre su propia pasada son sobre diferentes dificultades que tienen para recordar el texto. Si bien existen casos donde algunos actores memorizan y recuerdan el texto de una manera más dinámica que otros, a la hora de pasar a la escena podemos notar que la escena se vincula más a un examen de universidad que a

una escena que sucede. ¿Por qué pasa esto? Según nuestras experiencias, si el estudiante sabe el texto de memoria y solamente en la escena tiene que repetirlo esto será una operación que hará que el actor esté ausente de la situación. En los momentos de visionado del material son muy claras las operaciones de sonido que hacemos con la voz al repetir un texto. Una de ellas viene de un tempo siempre regular que se forma al repetir de memoria lo que el actor dice. Aquí tenemos indicios de que el actor no se está escuchando. Y esto puede contraponerse en cualquier situación de la realidad donde haya una persona hablando, podremos observar que nunca hablan de manera regular siempre poseemos contratiempos a la hora de hablar. Es por eso que alentaremos al actor a poder encontrar su propia manera de investigar la cantidad de veces que necesita leer o aprender el material para poder olvidárselo y decirlo.

Las marcas

Otra instancia súper importante en el encuentro con el material son las marcas, generalmente estas son invitadas desde la dirección, es importante tomar las marcas como lugares de tránsito como postas, hasta podríamos nombrarlas pasillos que nos permitan generarnos un sistema para poder olvidar la letra y que el guion devenga producto de una necesidad de decirlo. La combinación de la necesidad de ir a una marca más la necesidad de decir un texto está más vinculada a ocupaciones del exterior que nos libran de preocupaciones las cuales nos ausentan del momento presente. Tanto las marcas escénicas como el texto, tienen que ser olvidadas, para que la situación suceda. Un buen ejemplo es que en la realidad no tenemos guiones, no sabemos lo que estamos diciendo, simplemente lo decimos, tenemos una necesidad de decirlos y a su vez nos ocupamos de que nos escuchen. Cualquiera de esas situaciones puede ser una escena.

El vestuario

Hay dos maneras de acercarnos al vestuario, la primera en cómo se me ve y la segunda en cómo me modifica. Para evitar el bien y mal vamos a diferenciar en qué me conviene como actor versus que no me conviene. Si voy a elegir un vestuario por cómo se ve en la cámara voy a estar realizando una operación que no me conviene como actor visto que como vimos previamente si el vestuario es una de las condiciones de posibilidad que me van a ayudar a poder olvidar el texto para poder decirlo, y me va a ayudar a poder tener la necesidad de transitar las marcas escénicas, si mi decisión opera más vinculada a una propuesta de cómo se me ve claramente no me conviene seguir este camino. Ahora si el vestuario me provoca una modificación real sobre mi persona estaré ampliando una condición de posibilidad para que la situación escénica suceda. Un gran ejemplo de esto es una situación de cita real. Donde nos vestimos y preparamos para un otro, para modificarnos nosotros y a su vez modificar a ese otro.

Los objetos

Los objetos por último, pero no menos importantes, resultan claves como condición de posibilidad para una escena, los mismos nos ayudan a estar presentes en la

escena, estos pueden ser tareas que facilitan a que la acción dramática transcurre, para que esto ocurra es clave que la atención del actor no se caiga sobre el objeto sino que él mismo me permita por ejemplo ayudar a escuchar a otro actor en escena. Un gran ejemplo donde podemos observar esto es la primer escena de *Bastardos sin gloria*, donde el personaje de Landa, escribe con suma prolijidad en su cuaderno mientras interroga al granjero, la acción es la interrogación sobre el granjero mientras que la actividad o tarea que lo ayudan como a actor a escuchar al granjero es escribir en el cuaderno con suma prolijidad, como podemos ver los objetos son claves para que en esta escena se generen condiciones de posibilidad y la tensión avance en la escena.

La autonomía

Una de las herramientas más importantes que alentamos a nuestros estudiantes en el laboratorio de actuación es que se tomen a sí mismos como objetos de estudio. Alentamos la autonomía, teniendo en cuenta que vivimos épocas del furor audiovisual que mejor que poder filmarnos y entender poco a poco por qué hacemos lo que no sabemos. Claro que este es un camino súper complejo, y como todo camino exige muchas horas que transitar y mucha paciencia por soportar. La actuación es el trabajo más difícil del mundo y mucho más cuando tenemos que poder aceptar nuestra propia imagen, cuando debemos aceptar que nos resulta imposible manejar qué ven los demás de mí. Porque cuando un estudiante dice al verse actuando en una pantalla, “que horrible que salí” ese es enunciado performativo, los enunciados performativos son enunciados que accionan cuando son dichos, cuando un estudiante dice esto, está accionando sobre todo su trabajo que hizo y que hará. Por lo cual no podemos permitirle resumir su ser a algo que hace en una situación X y entender como bien dijimos anteriormente que existen condiciones, situaciones que nos hacen hacer, que existen situaciones y condiciones para poder estar. Partiendo de haber entendido esto, todo se hace mucho más simple, porque, para que un actor pueda generarse condiciones de posibilidad para estar en una escena y que esta suceda, deberá, primero saberse súper bien la letra para olvidarla, con el correr del tiempo entenderá de qué manera debe estudiar la letra, existen actores profesionales que leen el guion unas pocas veces y para ellos es suficientes y otros que lo estudian más de 15 horas al día. Cada uno debe encontrar su propia manera. Lo mismo pasa con las marcas, el vestuario y los objetos. El conocimiento irá creciendo con el correr de la experiencia. Porque mientras más actúe un actor entenderá que las marcas son lugares de tránsito, que el vestuario que lo modifica le provoca un estar diferente y que los objetos son tareas que lo ayudarán a escuchar la situación.

Conclusión

Si un actor hace uso de la autonomía y se conoce lo suficiente podrá entender que a cada casting que acuda existe una parte de lo imprevisible que no puede controlar, y quizás esa parte es la que hace que no quede seleccionado, pero si toma esta no selección como un

aprendizaje y no como una frustración podrá seguir adicionando para diferentes roles tanto sea frente a cámara como en teatro, visto si se conoce como actor no tiene necesidad de posar o sentirse lindo frente a cámara porque confiara en crearse sus propias condiciones de posibilidad que le generan un estar y de ese estar proviene una belleza particular única de cada ser humano para así transformar a favor todo lo que le vaya sucediendo en su carrera.

Cita final

En el teatro Kabuki, hay un gesto que indica «mirar a la luna», mediante el que el actor señala el cielo con su dedo índice. Un actor, uno de gran talento, realizó este gesto con gracia y elegancia. El público pensó: « ¡Oh. Qué movimiento tan bello!». Gozaron de la belleza de su actuación y de su destreza técnica.

Otro actor hizo el mismo gesto: señaló a la luna. El público no percibió si lo hacía con elegancia o sin elegancia, simplemente vio la luna. Yo prefiero este tipo de actor, el que muestra la luna al público. Es decir, el actor que se hace invisible. *El actor invisible Yoshi Oida (2010)*.

Referencias bibliográficas

- Oida, Yoshi (2010) *El actor invisible*. Madrid, Alba Editorial
- Tolle, Eckhart (2018), *El poder del ahora*. Buenos Aires Editorial Grijalbo
- Martel, Lucrecia (2009) *El sonido en la escritura y la puesta en escena - Festival Vivamérica - Casa América - Madrid España*. Disponible <http://cort.as/ELxQ>

Abstract: Theatrical performance versus acting in front of the camera. “I never acted in front of a camera, but I do have experience in theater”, that is one of the first expressions we hear in the Acting Laboratory, both in private spaces where we teach and in our chairs at UNA. So if we take that expression as a starting point we can understand that there are differences between “traditional performance” and acting in front of the camera. In this writing we are going to try to destroy that myth.

Keywords: Performance - theater - camera - technique - costumes

Resumo: Desempenho teatral vs atuação na frente da câmera. “Nunca atuei na frente de uma câmera, mas se tenho experiência em teatro”, essa é uma das primeiras expressões que ouvimos no Laboratório de Atuação, tanto em espaços particulares onde lecionamos como em nossas cadeiras na UNA. Portanto, se tomarmos essa expressão como ponto de partida, poderemos entender que existem diferenças entre o “desempenho tradicional” e a atuação na frente da câmera. Neste artigo, tentaremos destruir esse mito.

Palavras chave: Atuação - teatro - câmera - técnica - vestuário

^(*) **Sergio Albornoz.** Actor, director y docente de actuación frente a cámara en la licenciatura en actuación de la UNA