

**Abstract:** The traditional theatrical studies usually consider the drama as an object that depends completely of the mise-en-scène. (cf. Ubersfeld 1989, De Toro 2008, Rubio Montaner 1990). In this article, however, we will defend the idea that a play has autonomy as a literary work. From our perspective, this is the only way to reach an accurate description of its linguistic feature. In order to justify our point of view, we will review different approaches to the subject and we will point out some issues relative to the definition of the genre that each one of them proposes.

**Key words:** drama - autonomy - literature - mise-en-scène, - play

**Resumo:** As abordagens tradicionais tendem a propor uma definição do texto dramático como uma entidade que depende inteiramente da sua encenação eficaz no contexto de uma re-

presentação (cf. Ubersfeld 1989, De Toro 2008, Rubio Montaner 1990). Neste trabalho, no entanto, temos a intenção de defender a hipótese da autonomia do texto dramático como uma obra literária. Consideramos que somente com esta abordagem, podemos chegar a uma descrição precisa das suas particularidades linguísticas. Para justificar a nossa posição, vamos rever as teorias em vigor, apontando alguns problemas relativos à definição do gênero proposta por cada uma delas.

**Palavras chave:** drama, autonomía, literatura, espectáculo, texto.

(\*) **Lucas Lagré.** Es actor, director, dramaturgo y Lic. en Letras (UBA). Doctorado - en curso- en la Universidad Nacional de las Artes (Beca CONICET). Docente-investigador universitario. Fue nominado a los premios ACE en el rubro revelación masculina por su actuación en Shopping and fucking (2012-2013).

---

## Técnica Sanford Meisner: La actuación honesta

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Yoska Lázaro (\*)

**Resumen:** La técnica Meisner es considerada como el proceso más efectivo para entrenar actores y es utilizada entre otros por escritores, directores, maestros y pedagogos para desarrollar sus canales de la comunicación.

El actor que se acerca recientemente a la actuación, encuentra en la técnica una base de escucha y acción que evita la sobreactuación y permite construir momento a momento, a partir del individuo como base artística.

**Palabras clave:** dirección teatral - actor - técnica - intérprete - dramaturgia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 172]

---

### Desarrollo de la Técnica Sanford Meisner Sanford Meisner

Conocido por sus allegados como Sandy, nació en Brooklyn (Nueva York), el 31 de agosto de 1905. Era el mayor de cuatro hermanos. Sanford recibió una beca para estudiar en el Theatre Guild. Allí se encontraría con Lee Strasberg y con Harold Clurman quienes junto a Cheryl Crawford lo seleccionarían para formar, junto a otros 27 actores (entre ellos Stella Adler y Elia Kazan) *Group Theatre*. Meisner participó en doce producciones del Group Theatre, incluyendo la primera "La Casa de Connolly" y todas las obras de Clifford Odets, entre ellas *Esperando al zurdo* que Meisner codirigió con Odets en 1935.

Cuando el *Group Theatre* desapareció en 1940, Meisner comenzó a dirigir un programa de interpretación en la *Neighborhood Playhouse* de Nueva York. Siguió dirigiendo y actuando. Fue en la Playhouse donde desarrolló su propia técnica interpretativa, basada en el trabajo de Konstantin Stanislavski, en su experiencia con Lee Strasberg, y en las revelaciones de Stella Adler sobre los usos de la imaginación. Hoy ese método es llamado la *Técnica Meisner*.

### La técnica Meisner

La técnica Meisner es considerada como el proceso más efectivo para entrenar actores y es utilizada entre otros por escritores, directores, maestros y pedagogos para desarrollar sus canales de la comunicación.

El actor que se acerca recientemente a la actuación, encuentra en la técnica una base de escucha y acción que evita la sobreactuación y permite construir momento a momento, a partir del individuo como base artística. Para el actor con formación que viene a conocer la técnica, ésta le otorga percepción de su aquí y ahora, así como de las mañas que tiene en la actuación, con mayor tendencia a resolver una situación en lugar de transitarla. Le otorga singularidad, precisión y verdad. Y para el actor que usa otra técnica como base, es un complemento ideal que trabaja la escucha, la atención y la construcción desde uno mismo. Así mismo, es sumamente funcional para el trabajo de dirección de actores o bailarines y para guionista y dramaturgos.

Mi trabajo de investigación y desarrollo de la técnica Meisner se traduce hoy no solamente en un espacio de formación, La Pieza Meisner, dedicado a ésta técnica y a espectáculos concebidos desde la misma en su totali-

dad, sino también a la docencia y divulgaciones teóricas en congresos tanto en Argentina, Uruguay y España.

### Elementos técnicos

Los elementos que caracterizan su técnica son:

- El Impulso.
- La escucha.
- Atención frente a concentración.
- La insignificancia de la palabra.
- La construcción desde uno mismo.

### El impulso

Lo que Meisner encontró fue que los actores tenían dos grandes problemas: su propia conciencia y que no escuchan. Entonces se dio cuenta que cuando pones tu atención en el otro y te abris a eso dejando que el otro penetre en tus defensas, vas a llegar naturalmente a vivirlo. No tienes que tratar de emocionarte. No tienes que tratar de sentir nada, si algo está pasando de verdad. (Martin Barter)

Sentando la base del hacer del actor en el impulso, enfoca su entrenamiento en una utilización realista de la intuición, la imaginación, el diálogo emocional y la creatividad del intérprete.

### “¿Cómo piensa un actor?”, preguntaba Meisner. “No piensa, actúa”

Meisner propone encontrar el impulso inicialmente en el compañero con quien se comienza la construcción del comportamiento, de la emoción, en la modificación que ambos se generan mutuamente. Reconocer el impulso es algo tan sencillo como complicado cuando el actor está acostumbrado a ignorarlo. El motivo por el que el impulso o la intuición estarían denostados es por el valor que la sociedad le otorga a la razón y la desconfianza en nuestra propia percepción. A eso, se le une, el elemento que según Meisner limita y debilita al actor: la *educación social*, exactamente la “*Fuck Polite*” que es como el maestro la denominaba. *Educación social* es aquello que socialmente corresponde, que es pertinente, que deja de lado aspectos individuales. El impulso nos lleva a la emoción verdadera, honesta. El impulso no sabe de reglas, sabe de voluntad, sabe de deseo. En las clases, un tercio del trabajo se invierte en reconocerlo, pero sobretodo, en permitirse.

### “Un actor en escena no puede ser un caballero”, decía el propio Meisner.

La *educación social* en el actor lo autocensura, lo vuelve un ser previsible, poco interesante, y sumamente decididor de textos. Sumado a que el buen hacer, la idea, no permite un descubrimiento en el hacer, pues queda limitado a lo visto, pensado o ya hecho.

Uno de los ejercicios básicos para el desarrollo de la técnica es el denominado Ping Pong, basado en la repetición a partir de un impulso generado por el encuentro con el compañero, sin provocación, sin buscar nada, solo verbalizar lo que le llama la atención del compañero. Se miran a los ojos y siguen los impulsos.

La repetición estúpida del ejercicio básico tenía valor. Eliminaba la necesidad de pensar y de escribir el diálogo fuera de tu cabeza para mantenerte hablando- Como si actuar fuera hablar, lo que no es verdad. Y la naturaleza ilógica del diálogo te abría a cambios impulsivos en tu comportamiento instintivo, causados por lo que tu compañero te estaba haciendo, lo cual puede llevar a una emoción auténtica. Ahora, en un momento posterior, ya avanzados si tu compañero te pregunta qué hora es, ¡por el amor de Dios, mira tú reloj y díselo! Y si tiene el atrevimiento de preguntarte cuántos años tienes, ¡Tienes mi permiso para mentirle como un bellaco! (Sanford Meisner)

Poner a dos actores mirándose a los ojos para que perciban los impulsos que el otro les genera y eso constituya el vínculo y por ende la escena es un principio que supone una forma de ver la actuación y de vivir: construimos a partir de nuestra intuición, de nuestra forma de ver las cosas, considerando al otro y su hacer, que es con quien nos vamos a constituir mutuamente.

Y esa es la esencia de la técnica: tener un impulso mandárselo a alguien y dejar que el otro te penetre devolviéndote su impulso. Y cuando hacés eso, la vida sucede, la gente automáticamente siente. (Martín Barter)

Escénicamente es sencillo: ante la idea, el que observa, emite juicio, opina sobre lo hecho; frente a un impulso, no hay juicio porque uno entiende que se hizo lo único que se podía hacer y es lo que necesitaba.

La imagen que Sanford utiliza es:

El texto es como una canoa y el río en el que se asienta es la emoción. El texto flota en el río. Si el agua es turbulenta, las palabras saldrán como una canoa en un río quebrado. Todo depende del flujo del río que es vuestra emoción. El texto toma la naturaleza de vuestra emoción. Para esto sirve, para permitir al río de vuestra emoción fluir sin trabas, con las palabras flotando en lo alto.”

No necesitas lanzar una bomba. Pequeñas chispas, pequeños movimientos cotidianos en la mayoría de los casos tienen un gran sentido. Entonces nosotros tratamos de dar a los actores un modo muy simple de trabajar porque eso es honesto. No necesitas trabajar muy duro, necesitas trabajar bien.

### La escucha

La escucha es una herramienta clave. Meisner habla de la escucha honesta. La escucha del otro, del entorno, de uno mismo. La escucha a partir de la atención. Inicialmente poner la atención en el compañero para accionar por impulso y modificarse mutuamente.

Si no puedes escuchar, no puedes actuar. No importa cuán talentoso seas. Si no escuchás, no sabés qué está pasando. Y la vida pasa en el momento. Si vivo en el pasado no estoy realmente. Si yo pienso en el futuro y estoy preocupado por algo que no ha pa-

sado, no es real, tampoco estoy. Lo único real es lo que está pasando entre tú y yo ahora mismo. Aquí mismo, en este momento.

### Atención frente a Concentración

Sencillo y sustancial. El trabajo del actor que tiene puesta su atención en el otro y en su entorno, es más minucioso, potente e interesante que quien está ensimismado con la concentración. Cuando el actor puede poner su atención en el otro y comienza la conexión, el actor, que ya no piensa en sí, sino que está atento a lo que le genera el otro, obtiene matices, los matices que genera el subtexto, lo que no se dice, lo que el otro me lleva a hacer. Todo lo que hace es pertinente a la situación y no a algo preestablecido. Uno hace en relación a lo que hay en escena, su acción, responde a la situación, uno reacciona.

¿Quién sabe lo que va a suceder o cómo será? No se sabe. El personaje y el actor no lo saben tampoco. En función, el actor conocerá las circunstancias dadas, la necesidad, la partitura escénica del director o el dramaturgo y texto del personaje; y con el trabajo de transición momento a momento, a partir del impulso y la intuición, se construirá la escena viva que se propone en cada función o en cada toma. Porque lo importante es construir como si fuera la primera vez, no repetir lo obtenido en un ensayo o la ocurrencia aparecida.

### La insignificancia de la palabra

Las palabras mienten. La gente miente todo el tiempo. Nosotros no trabajamos con la palabra. Nosotros trabajamos con el comportamiento que hay detrás de la palabra. La palabra es problema del dramaturgo. El dramaturgo va a crear la palabra precisa. El actor no trabaja sobre el sentido de la palabra, no verbaliza para significar la escena. Es la situación, resultante de la acción o interacción de los actores, la que significa el texto.

### La construcción desde uno mismo

Martín Barter:

Lo que tratamos de hacer nosotros para poder mantenerte vivo es enseñarte a ser tu, que eres único, que eres individual y que tenés una voz que tiene un sentido. Esos es lo más grande que Sandy deja: haberle enseñado a la gente a que usen quienes son. No conozco a nadie más que haya hecho eso. Y es por eso que la gente que ha aprendido esta técnica te dirá que no solamente es una técnica de actuación sino que también en un modo de vivir la vida, y cambia la vida de la gente.

Somos lo que somos y con eso trabajamos. Eso es lo importante del actor: qué es y, por ende, qué hace. Son variables íntimamente ligadas. Es con su ser que uno actúa. Con su humanidad, no con el ser otro. No como si fuera otro. Es desde uno. Construimos a partir de nosotros. Nosotros somos la materia prima.

Es a partir de la percepción del impulso y poder seguir a éste que el actor se vuelve con más claridad singular. Su mirar, su sentir, su hacer se transmite de una forma única.

Decía Meisner a un alumno:

Tú eres quien eres. Tu personalidad es lo que es. Hay algunas cosas de ti que no puedes cambiar y que debes acertar. Cada uno de nosotros tiene ciertas posibilidades y ciertas limitaciones. Es nuestra naturaleza, nuestra naturaleza dramática. Estamos limitados por nuestra naturaleza dramática, que puede ser muy estrecha o muy ancha. Hay algunos papeles para los que no tenemos temperamento, incluso aunque los entendamos; y hay algunos papeles a los que nos adaptamos tan perfectamente que incluso no sabemos que los entendemos (...) No seas actor. Sé un ser humano que vive bajo las circunstancias imaginarias. No interpretes, deja que la interpretación venga a ti.

### Mi trabajo con la técnica Meisner: Investigación y desarrollo

Cuando conozco la técnica, descubro una forma de ver la actuación coincidente con la mía. Un maestro en Estados Unidos pensó la actuación y generó una técnica, una práctica para obtener los objetivos artísticos que yo me propongo en mi hacer como docente, director y entrenador de actores. La poca información que se tiene del trabajo de Meisner, muy limitada a sus discípulos, dado que él no se ocupaba de difundirse, me lleva a una tarea tan ardua como interesante: investigar y desarrollar una técnica cuyos principios y por momentos contenidos, no puedo saber de quién son. Pude hacer con la técnica lo que siempre pensé que un actor o investigador debería hacer con todo conocimiento adquirido: investigar qué me da la técnica, en este caso, y ver qué le puedo dar yo a la técnica. Desde mi estudio La Pieza Meisner, trabajo con mis alumnos sobre estas dos líneas: incorporar y desarrollar. Venimos haciendo un trabajo de desarrollo de herramientas para el actor y, también, para el dramaturgo o el director. Y es necesario pensarse en la actuación con la técnica y elaborar entrenamientos que permitan la transición honesta por la escena; y es necesario potenciar o explorar aquellas partes que me generan inquietud y cómo poder acercarlas a la práctica. Además, la técnica más allá de permitirnos una transición honesta por una situación, me permite crear dramaturgia, crear situaciones potentes y honestas para, una vez llevadas a papel, pasen al cuerpo de los actores en una nueva construcción.

Como decía anteriormente, la técnica es un principio que debe apuntalar a los hacedores de forma práctica y eficiente, y hacérselo llegar de forma más concreta y precisa, es mi trabajo de los últimos años.

---

**Abstract:** The Meisner technique is considered the most effective process to train actors and is used among others by writers, directors, teachers and pedagogues to develop their channels of communication.

The actor who recently approaches the performance, finds in the technique a base of listening and action that avoids overacting and allows to build moment by moment, starting from the individual as an artistic basis.

**Key words:** theater direction - actor - technique - performer - dramaturgy

**Resumo:** A técnica Meisner é conceituada como o processo mais efetivo para treinar atores e é utilizada entre outros por escritores, diretores, professores e pedagogos para desenvolver seus canais da comunicação.

O ator que se acerca recentemente à atuação, encontra na técnica uma base de escuta e ação que evita a sobreatuação e permi-

te construir momento a momento, a partir do indivíduo como base artística.

**Palavras chave:** direção teatral - ator - técnica - intérprete - dramaturgia

(\*) **Yoska Lázaro.** Director teatral, dramaturgo, actor, docente teatral e investigador. España

## Dramaturgia líquida: la interactividad móvil en las artes escénicas

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Daniela Lieban (\*)

**Resumen:** Observando que el público habitualmente no apaga sus celulares durante las funciones de diversas obras, proponemos integrar en las artes escénicas el uso de los teléfonos móviles de los espectadores, incorporando la noción de interactividad mediante el uso de nuevas tecnologías. Desarrollamos un proyecto de obra interdisciplinaria “*Voz Vos, todas las voces todas*”, incorporando a modo de interfaz los teléfonos celulares de los usuarios para que puedan intervenir en la obra, mediante aplicaciones desarrolladas para el proyecto y de uso común. El sistema así planteado, transformará la escena en tiempo real, creando un estado azaroso e imprevisible en su dramaturgia.

**Palabras clave:** interactividad - interdisciplinariedad - nuevas tecnologías - dramaturgia - performance - dispositivo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 177]

### Proyecto de investigación interdisciplinario

Nuestro equipo de trabajo se conformó en la cursada del Posgrado de Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios de la Universidad Nacional de las Artes, UNA. Estudiando materias como Objetos, virtualidad e interactividad desarrollamos tareas de investigación acerca del material de varios de los artistas y autores referentes citados más adelante. Los integrantes del proyecto somos artistas investigadores que conceptualizamos nuestro trabajo articulando la experiencia con el campo teórico. Comenzamos a desarrollar este proyecto de investigación seleccionados por la Secretaría de Investigación de Artes Dramáticas de la UNA, en el año 2014.

El equipo realizó obras, instalaciones y *performances* como parte de los trabajos de las materias tanto en el marco de la universidad como en reconocidos espacios culturales, integrando las nuevas tecnologías a las artes escénicas. Convocados por Silvia Maldini, la docente y codirectora de este proyecto, realizamos la obra-instalación interactiva *performática* “*Electio*” para la muestra FASE 6 - Encuentro de Arte y Tecnología, llevada a cabo en octubre de 2014 en el Centro Cultural Recoleta, con excelente repercusión de público, artistas y medios. Luego presentamos un avance de este proyecto en la edición FASE 7, en noviembre de 2015.

El equipo interdisciplinario está conformado por Daniela Lieban (directora, autora escénica, coreógrafa, caracterizadora, videoartista y realizadora de instala-

ciones interactivas), Silvia Maldini (codirectora, artista visual, instalaciones interactivas, video arte, arte digital y docente de estas disciplinas), Pablo Varela y Francisco Beltramino (artistas y docentes multimediales), Alejandra D’agostino, Sebastián Pascual, Lucila Infantino, William Manuel Baca Solsol y Fernando Gutiérrez (investigadores estudiantes, formados en artes escénicas, teatro y nuevos medios).

### Punto de partida: repensando la interacción del público en la dramaturgia de las artes escénicas

La interacción del público mediante la utilización de dispositivos móviles multimedia, ¿implicaría la necesidad de repensar la dramaturgia de las artes escénicas contemporáneas?

Partiendo de la observación, acerca de la imposibilidad por parte de los espectadores de desconectar completamente los celulares durante el tiempo que dura una obra de teatro, un recital, una película, o una conferencia, dado que silenciando el dispositivo los usuarios lo siguen usando durante las funciones, nos disponemos a investigar cómo incluir su uso, permitiendo tenerlos encendidos y activos de manera que interactúen con la obra pudiendo permanecer inmersos en ella.

El concepto de *cyborgs* que plantea Donna Haraway (1995) nos lleva como artistas a poner foco en este nuevo paradigma y a no seguir representando las obras como si esto no sucediera, asimilando así a los dispositivos móviles como parte de las personas. Resulta fun-