

#07

**ALGUNAS
POSIBILIDADES
EXPRESIVAS**



emos de tener en cuenta que cualquier ejercicio de dramatización nos requiere movilizar una serie de capacidades y recursos más allá de los puramente memorísticos. La idea de que todo se reduce a aprenderse un texto teatral de memoria y a acompañarlo con algunos ademanes gestuales es, como se comprenderá, muy pobre. En tanto arte total, que asume y convoca una gran variedad de códigos, el teatro ha de ser visto como un proceso de exploración de todos los recursos expresivos a nuestro alcance. No hay nada, no existe un solo elemento de la realidad, que no sea aprovechable para el juego dramático. Pero es que, además, esto ha de tenerse claro tanto desde el punto de vista individual como colectivo.

LA ESTRUCTURA CORAL

Vamos a tomar como ejemplo el texto del *Libro de buen amor* que propusimos en el seminario 3. Para trabajarlo y escenificarlo de manera coral, podemos considerar las siguientes posibilidades:

- a. *Podemos montarlo recitándolo (quizá por turnos, para que todo el mundo participe), sin más.* Esta es una opción muy básica, que puede funcionar bien solo si se trabaja adecuadamente el ritmo (como veremos), pues de lo contrario resultaría monótona.
- b. *Podemos escoger una voz que recite mientras los demás hacen mímica.* En este caso, pondríamos a la persona que narra en un lugar destacado de la escena o fuera de ella (mediante la recu-

rrencia a la voz en *off*, de la que ahora diremos algo), pero el recitado correría a cargo de una sola persona. Los personajes del griego y el romano estarían interpretados por el resto de actores mediante mímica.

- c. *Podemos escoger un narrador personaje y unos actores que recitan su parte.* Es una variante muy parecida a la anterior, solo que en este caso el narrador siempre estará en escena como un personaje más (puede ser, por ejemplo, el propio Arcipreste narrando la historia). La diferencia más acentuada con la anterior es que el recitado no recaería en una sola persona: cuando los actores que interpretan al griego y al romano respectivamente deban hablar, serán ellos mismos quienes reciten su papel, combinando recitado y mímica. Una vez más, el trabajo con los tiempos y el ritmo es fundamental.
- d. *Podemos escoger un narrador de voz en off y unos actores que interpretan su parte.* Esta variante es interesante en la medida en que el narrador está fuera de la escena, aunque no su voz. Los actores interpretan su parte cuando les toca, pero es importante, dado que son los agentes visibles de esta opción, que tanto durante su intervención como durante el recitado del narrador se esfuercen por hacer un buen trabajo mímico.

Cada grupo puede escoger la opción que más le convenza, jugar con varias antes de decantarse por una (cosa que recomendamos) o incluso explorar otras variantes que se le ocurran y que no hayamos mencionado aquí. El trabajo creativo ha de ser muy libre. Por lo que respecta al lenguaje gestual, lo hemos trabajado ya muchas veces en los seminarios: ahora se trata de ponerlo en práctica. Como recursos expresivo fundamental, sin embargo, nos queda por ver qué sucede con dos elementos relativos a la voz que pasamos a explorar a continuación.



Observemos que el texto tiene una serie de pausas. Las primeras vienen determinadas por los signos de puntuación, que nos marcan la respiración del textos. Las segundas, al tratarse de un texto poético, son las que encontramos al final de cada verso, que confiere un ritmo particular de poesía narrativa a este pasaje. Las terceras, que no todos los textos poéticos tienen por qué llevar, están cifradas en la cesura de este tipo de verso medieval alejandrino (es decir, de catorce sílabas). La cesura es ese espacio ligeramente mayor que encontramos en mitad de cada verso, y que lo divide en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. La cesura otorga una prosodia, es decir, una manera particular de «sonar» a este pasaje.

Es importante no perder de vista que las pausas son un elemento narrativo de primer orden en la dramatización. Para trabajarlas, proponemos una serie de directrices fundamentales:

- a. *No hacerlas donde no las hay.* Eso no significa que la dicción deba ser rápida, ni mucho menos. Es importante vocalizar bien y no someter el oído del público al estrés de la velocidad. No tenemos prisa, pero si insertamos pausas donde no las hay, puede que perdamos el control sobre ellas y sobre el texto: pausas a destiempo desconectan a nuestro auditorio de nuestra historia y delatan lagunas de memoria, proyectando la imagen de que ni nosotros mismos nos hemos molestado en entrar en la historia que estamos contando.
- b. *Hacerlas donde las hay, por supuesto, pero sin que rompan el texto.* Esto quiere decir que conviene no exagerarlas, ni poner un énfasis poco natural en ellas que resalte la artificiosidad del texto. Debe sonar todo de manera mucho más natural, para lo que recordamos que cada pausa tiene su tiempo (en el caso de las ortográficas, por ejemplo, un punto siempre significará una pausa algo mayor que la indicada por una coma).
- c. *Vigilar los énfasis.* Como decíamos antes, no por exagerar (esto es, enfatizar) más las pausas nuestro texto ha de ser más expre-

sivo. Puede que en momentos puntuales nos convenga enfatizar alguna pausa, pero dicha decisión ha de adoptarse como definitiva solo tras haberla testado mediante el ensayo. Como norma general, un recitado muy enfático tiende a distanciar al público de la historia, e incluso puede llegar a provocar que un texto excelso suene como un texto ridículo.

Junto a la pausa, nos queda todavía un elemento fundamental que trabajar relacionado con la voz.



El ritmo es el ensamblaje final de todas esas cosas. El ritmo es el acabado, el sonido, la música que proyecta nuestro trabajo sobre el público. Con respecto al ritmo, deberíamos observar las siguientes indicaciones:

- a. *El ritmo debe dar sensación de fluidez.* Las pausas muertas e injustificadas, decíamos antes, rompen el ritmo por completo; el énfasis excesivo, lo vuelven artificial y trabado. Un ritmo bien trabajado debe sonar natural y fluido. Pero, paradójicamente, esa sensación de espontaneidad solo es posible cuando se ha ensayado mucho antes.
- b. *El ritmo debe darle el tono emocional al poema.* En ese sentido, el ritmo es puro juego: fijémonos en cómo el ritmo de nuestras conversaciones cambia a medida que experimentamos diferentes estados de ánimo. Pues bien, en el recitado, este aspecto es fundamental, porque de la lectura dramatizada que hagamos al principio podemos extraer las claves del tono emocional del poema. Si nos atrevemos a experimentar, incluso podemos jugar con los contrastes: esto sucede cuando, pongamos por caso, a un texto de contenido ridículo le damos un ritmo sublime (como hace, por ejemplo, el actor Víctor Clavijo cuando recita una canción comercial de letra algo tontuela como si fuera un poema del Siglo de Oro español en el vídeo que hemos adjuntado a esta lección).

THULE EDICIONES
presenta

100

EJERCICIOS
DE TEATRO

EN BUSCA DE ALUMNO

Escrito por

Mercè Puy y Carme Felius

Ilustraciones de Paco Mir

«Ojalá yo hubiese tenido un libro así.»

WILLIAM SHAKESPEARE

«He aprendido cosas sobre mí que ni yo sabía.»

FÉLIX LOPE DE VEGA



Este hermoso libro de Mercè Puy y Carme Felius, ilustrado por Paco Mir, todas ellas personas del teatro, tiene dos condiciones que lo hacen más que recomendable: una es que da exactamente lo que promete el título, por lo que es muy útil; y otra, que no se ve a simple vista, es que lo da haciendo un recorrido ilustrado por la relación de los seres humanos con el teatro desde los albores de la humanidad. Eso nos permitiría, por ejemplo, integrar el teatro en modelos como el ABP.

- c. *El ritmo debe trabajar las transiciones entre personaje y personaje y narrador y personaje.* Esto es fundamental, porque no se trata solo del ritmo tal como lo trabaja cada cual, sino del ritmo tal como se trabaja en conjunto. Y ahí las transiciones cuando se pasa de una voz a otra son fundamentales: han de quedar naturales y no dejar la impresión de que simplemente las encajamos de cualquier manera.

Dicho todo esto: reciten, reciten.