Els fonaments de la interpretació



Margarete Schuler
Stephanie Harrer

Traducció de Christian Atanasiu i Gemma Sangerman

Institut del Teatre | Edicions
Angle Editorial

Assaig obert – 4

Els fonaments de la interpretació

A les fotografies: Pascal Houdus, Svenja Liesau, Elena Nyffeler,
Moritz Schulze, Aram Tafreshian, Nathalie Thiede i Constanze Wächter.
Moltes gràcies per la seva col·laboració!

Títol original: *Grundlagen der Schauspielkunst*

© 2013 Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig

© 2020 Christian Atanasiu i Gemma Sangerman,
per la traducció

© Manuela Thames / Arcangel Images,
per la imatge de portada

© 9 Grup Editorial, per l'edició
Angle Editorial
c. Mallorca, 314, 1r 2a B · 08037 Barcelona
T. 93 363 08 23
www.angleeditorial.com
angle@angleeditorial.com

© Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, per l'edició
Direcció general: Magda Puyo
Plaça de Margarida Xirgu, s/n
08004 Barcelona
www.institutdelteatre.cat

Direcció de la col·lecció Assaig obert: Carles Batlle

Disseny de la col·lecció: J. Mauricio Restrepo
Primera edició: octubre de 2020
ISBN (Angle Editorial): 978-84-17214-87-6
ISBN (Diputació de Barcelona): 978-84-9803-935-1
DL B 18857-2020
Imprès a Romanyà Valls, SA

Tots els drets reservats.
No és permesa la reproducció total o parcial d'aquest llibre,
ni la incorporació a un sistema informàtic, ni la transmissió
en cap forma ni per cap mitjà, sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació
o altres mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

Els fonaments de la interpretació

Margarete Schuler
Stephanie Harrer

Traducció de
Christian Atanasiu
amb el suport de
Gemma Sangerman

Angle Editorial

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

Dediquem aquest llibre a una gran mestra,
professora nostra, Veronika Drogi

Taula

Pròleg 11
Petit manual d'ús 13

Sobre la formació bàsica
Stephanie Harrer 15
- Significats 17
- Sentit de la formació bàsica 19
- Comprensió de l'essència de la interpretació 21
- El primer pas: interès 22
- El coratge fa sentir bé 23
- Metodologia i didàctica 24
- Les ganes de jugar i la disciplina 29
- Integració i demarcació 32
- Personal, no privat 33
- Keith Johnstone: «Don't be prepared!» 35
- Emocions que sorgeixen de pensaments, o l'art de la reproducció 44
- La intuïció només sorgeix a base de coneixement 48
- Competitivitat 49
- *Flow* 52
- Comunicació 59

Exercicis
Margarete Schuler 65
- **L'essencial** 67
- Sobre incompetència i competència conscient i inconscient 69
- L'espai 70
- L'escalfament 71

Exercicis actorals preliminars 73
Per al començament 73
L'art de l'observació 74
Entrenament de la imaginació 84
Concentració i memòria 88
Les paraules no ho són tot 99
Sensibilitat 102
Exercicis de relaxació activa 109

Exercicis actorals 115
De l'activitat a la situació 115
Actitud i subtext 121
Improvisacions individuals i amb *partenaire* 130
Treball amb propostes concretes de text 144
L'avaluació final 147

Diversitat de mètodes?
Reflexions sobre un ensenyament d'interpretació orientat cap al futur
Stephanie Harrer 149

Entrevistes sobre la diversitat de mètodes 153
Marina Busse 153
Werner Wölbern 158
Hans-Ulrich Becker 162
Hermann Schmidt-Rahmer 165
Sybille Baschung 169
Michael Benthin 171
Karin Drechsel 176
Anita Iselin 178
Andreas Neckritz 181

Pròleg

«El principi sempre és el més bonic.»
Jean Anouilh, *L'alosa*

Aquest llibre també tracta d'un principi. L'inici d'una nova professió, que encara provoca fascinació: la interpretació. Però, la pots aprendre? No és una professió que ha de ser innata per a una persona? Es pot aprendre l'art?

Sí, es pot aprendre. Però per ser capaç de treballar seriosament i a llarg termini de manera creativa com a actor cal una formació. Perquè sense el domini d'uns mitjans bàsics i metodològics es desgasta fins i tot el millor material.

El mètode d'interpretació, que és de què tracta aquest llibre, i la seva didàctica van ser sintetitzats a l'Escola Superior d'Art Dramàtic Ernst Busch de Berlín pel professor Rudolf Penka a partir dels conceptes de Bertholt Brecht i Konstantín Stanislavski. La professora Veronika Drogi va modificar aquest concepte i el va desenvolupar. Vam aprendre el nostre ofici d'ella i ara hi afegim coses nostres per adequar aquest mètode, pel qual ens hem decidit, a les necessitats d'avui —tot i saber que molts altres camins són possibles.

Al llibre titulat *ABC des Schauspielens* (ABC de la interpretació) de Gerhard Ebert, publicat a l'editorial Henschel Verlag (3a edició, 2010), s'hi descriu aquest mètode amb detall. En aquest llibre ens dediquem exclusivament a una única, però molt important, etapa de la formació, possiblement la més important: la dels fonaments de la interpretació.

Després d'aclariments teòrics i d'una part extensa d'exercicis donem la paraula a gent de teatre i pedagogs, també d'altres mètodes, per parlar sobre la formació bàsica.

Margarete Schuler
Stephanie Harrer

Petit manual d'ús

Ens adrecem a totes les persones que s'interessen per l'ofici d'actor i es volen fer una idea completa sobre els primers passos de la formació. Aquest llibre és una introducció i una descripció diferenciada del primer any de formació dels estudiants d'interpretació. Cadascuna de les diferents etapes s'il·lustra fins al moment en què es pot començar a treballar amb textos d'autor, perquè llavors s'apliquen al text literari les categories derivades del que s'ha experimentat en les improvisacions (que són l'acte essencial de la creació en la interpretació), com ara *situació, procés, actitud, subtext*.

Aquest llibre està pensat per a:
- tothom qui vol ser actor i no té una idea clara del que l'espera en la formació.
- pedagogs que treballen els fonaments de la interpretació.
- tothom qui es vol formar una idea clara de què significa el camí cap a l'actor.
- estudiants de teatre que volen progressar autònomament i tenen curiositat per camins nous o coneguts.
- tothom qui no es pot imaginar que realment es pot aprendre una professió artística.

A part d'una descripció detallada del que són els fonaments i de cadascun dels temes diferenciats, hi ha un gran apartat per a la pràctica, que, d'una banda, està pensat com a inspiració per a

docents i, de l'altra, per als que aprenen de cara a l'exercici autònom, l'aprofundiment i la consulta. Així, aquest llibre està pensat per fer venir ganes de treballar de manera autònoma, ja que és el requisit bàsic per a l'execució de l'ofici de l'actor, igual que l'aprenentatge al llarg de tota la vida. Tenim la convicció que la intuïció creativa de la interpretació només es pot desenvolupar sobre la base del coneixement, és a dir, si hi ha l'estructura. Les capacitats existents en la pròpia personalitat es desenvoluparan com a habilitats durant els estudis i esdevindran eines disponibles que ajudaran el talent a expressar-se.

«Sense investigar les estructures elementals no hi ha coneixements» (Gerhard Ebert). Davant la gran quantitat de literatura sobre metodologies teatrals, aquest llibre ofereix una descripció i un catàleg d'exercicis que intenten aportar claredat i estructura al treball dels fonaments. Llegint aquest llibre, és absolutament possible i, encara més, té sentit que et deixis guiar pels teus interessos. El lector pot començar, si així ho vol, per l'apartat dels exercicis i continuar pel dels conceptes teòrics, ja que totes les parts del llibre, al cap i a la fi, estan relacionades entre elles. És igual per quina part del trencaclosques es comenci, la imatge completa es compon pas a pas.

EXERCICI «Tres canvis»

Finalitat: Millorar l'observació; desar i recordar amb distància de temps; mantenir-se en estat de concentració durant un període de temps.
Instruccions: El grup d'estudiants es divideix en dues meitats iguals. El grup A seu en cadires de manera que cadascú pugui mantenir-se en la postura que ha escollit (de deu a quinze minuts) sense moure's. Al voltant de les cadires s'haurien de col·locar coses quotidianes: jaquetes, bosses, quaderns, bolígrafs, llibres, sabates, cantimplores i similars.

Al grup B, que es queda dret, se li demana que memoritzi bé tot el que veu. Se li dona prou temps. A continuació, tot el grup B ha de sortir de l'aula i esperar-se fora.

Quan el grup B és a fora, el docent, juntament amb el grup A, fa canvis de tres tipus:

1. Un canvi de postura corporal (per exemple: la mà dreta sobre l'esquerra en comptes del revés, com abans; els dits d'una mà formant un puny relaxat i no, com abans, els dits de les dues mans oberts...).
2. Canviar alguna cosa d'un estudiant (per exemple: treure-li l'anell del dit, o posar-lo amb la pedra de cap per avall, treure-li el clip dels cabells, deixar-li només una arracada en comptes de les dues d'abans...).
3. Canviar un dels objectes del voltant (per exemple: la bossa mig oberta en comptes de ben tancada com abans, un llapis ja no hi és, l'ampolla d'aigua es troba més cap al fons o el tap és al costat i no a sobre com abans...).

Una vegada fets els canvis, es fa entrar els estudiants del grup B un per un i se'ls demana que els trobin. Si no els pot dir en un temps adequat, ho ha de continuar provant mentre es fa entrar el pròxim estudiant, que també comença a buscar.

Els estudiants del grup B també s'entrenen amb aquest exercici a mantenir la concentració fora de l'escenari. No s'han de despistar

a fora, i l'últim hauria de mantenir la imatge de memòria tan fresca com el primer. Quan tot el grup B torna a ser a l'espai, els tres canvis s'haurien d'haver descobert. Si ho aconsegueixen tots a la primera, els canvis eren massa obvis; si no ho aconsegueix ningú, eren massa difícils. A continuació, l'exercici es repeteix amb els papers canviats.

NOTES PERSONALS

EXERCICI «Copiar»

Finalitat: Abordar el context entre actitud interior i exterior; observació precisa amb velocitat; percepció exacta de canvis mínims, també; descripcions comprensibles del que s'ha observat.
Instruccions: El grup es divideix en dues meitats iguals, A i B. El grup A roman a l'aula, el grup B en surt. Es demana a un estudiant del grup A que segui en una cadira a l'escenari (o a l'espai de l'aula que es fa servir com a escenari). Quan ho fa, l'actitud externa del seu cos hauria de donar pistes d'una actitud interna (per exemple: genolls comprimits, espatlles alçades, cap tirat endavant = temorós, tens; o: cames obertes, part superior del cos tirada enrere, el cap descansa sobre les mans creuades = relaxat, despreocupat). Es demana a la resta del grup que memoritzi bé la postura de l'estudiant a l'escenari i observi què passa després.

El primer estudiant es deixa portar a l'aula amb els ulls tancats, guiat pel monitor, al costat de l'estudiant que seu a la cadira. Per indicació del monitor, obre els ulls i memoritza la postura de l'estudiant assegut mentre el monitor compta fins a cinc. Llavors, pica de mans i l'estudiant que estava assegut s'aixeca d'un salt i el

que l'havia estat observant seu amb la mateixa postura de l'altre a la cadira que ha quedat buida. Idealment, l'estudiant del grup B hauria d'estar assegut a la cadira com una còpia exacta de l'estudiant del grup A. Però probablement s'haurà produït algun canvi. Els estudiants del grup A l'han de notar i memoritzar. Al final de l'exercici, haurien de ser capaços de poder descriure exactament quan i què ha canviat en la postura exterior de l'estudiant, quin efecte feia, i com ha influït en la interpretació de l'actitud interior.

Es fa entrar cada estudiant, un darrere l'altre, a l'aula. Quan l'últim estudiant del grup B ha ocupat la cadira que quedava lliure, l'estudiant original del grup A s'hi asseu al costat amb la seva postura original. Per tant, l'original i el producte final de les còpies seuen de costat, i s'haurien d'assemblar al màxim, tant en l'actitud exterior com en la interior.

L'exercici es repeteix amb el grup A, que surt, i el grup B, que es queda a l'aula.

NOTES PERSONALS

EXERCICI «Cercle de màscares»

Finalitat: Observar amb precisió; copiar; abordar la postura exterior i interior; tractar el subtext.

Instruccions:

Pas 1: Els estudiants estan drets formant un cercle. Un fa una ganyota exagerada i es gira cap al company de la dreta. Aquest agafa exactament l'expressió facial de la cara amb ganyota, mentre el mira. A continuació, es gira lentament cap al company de la seva dreta i li

fa una ganyota nova. La ganyota nova ha d'estar a punt just quan el de la dreta entri plenament en el seu angle de visió. Aquest copia la ganyota i la canvia, mentre es gira lentament cap al pròxim company.

Pas 2: El mateix procediment però en comptes d'una ganyota absurda, el primer estudiant tria una expressió facial realista però molt clara; per exemple, ulls i boca ben oberts de sorpresa. L'estudiant de la dreta, que copiarà l'expressió facial, primer articula què hi associa. És a dir, formula l'actitud interior que li transmet l'expressió de la cara, abans d'imitar la postura exterior. La formulació pot agafar formes diferents: pot ser una paraula com «sorpresa», o un so, «ohhh», o bé una frase, «això és impossible!». Per tant, agafa l'expressió facial del seu company només després d'haver dit l'actitud interior, és a dir, després d'haver formulat un subtext, i el canvia ell mateix com en el pas 1.

Pas 3: El mateix procediment, però en comptes d'una expressió facial molt clara el primer estudiant ara tria una expressió molt més subtil/reduïda. El pròxim estudiant també intenta interpretar verbalment aquesta expressió (són possibles diferents formes d'articulació, vegeu el pas 2), abans d'adoptar-la i canviar-la. Aquesta variant és la més difícil i exigeix una certa tolerància a la frustració.

Aquest exercici ofereix una bona oportunitat per experimentar primer conceptes com postura/actitud interior, o subtext, i després conceptualitzar-los. Es recomana repetir cada pas unes quantes vegades.

NOTES PERSONALS







Cercle de màscares

■ EXERCICI «Aquí i fora»

Finalitat: Formació de la concentració i observació sota pressió del temps (urgència); observació precisa en el moment.
Instruccions: Els estudiants estan asseguts en cadires, a una certa distància, a l'escenari. Al costat tenen un bloc de notes i un llapis. El monitor té cinc objectes petits a la mà oberta. Poden ser monedes, trossets de paper, un clau, un trosset de fil o també alguna cosa més difícil de definir. Tapa la mà on hi ha els objectes amb l'altra mà i s'acosta al primer estudiant. Treu la mà de sobre i li ensenya els cinc objectes perquè hi pugui fer un cop d'ull. Després de com a màxim dos segons, torna a tapar la mà, s'adreça al estudiant següent i fa el mateix. Els estudiants s'esperen fins que hagi passat per tots i després cada un anota o dibuixa el que tenia el professor a la mà.

Els estudiants comparen els resultats entre ells, i amb els objectes i la seva distribució a la mà del monitor.

NOTES PERSONALS

Entrenament de la imaginació

La imaginació de l'actor serà probablement el seu bé més preuat, el farà inconfusible durant tota la seva vida professional. La imaginació donarà forma i modelarà tots els personatges que se li confiïn. La imaginació no es pot adquirir amb entrenament, però es pot enriquir i alimentar, i per això cal ajudar l'estudiant a recuperar la pròpia imaginació per a la professió.

L'entrenament de la imaginació s'alimenta amb l'entrenament de l'observació. D'aquesta manera, s'anima els estudiants a fabular a base de dades concretes. La fabulació concreta d'un tema proposat es promou amb preguntes que inciten a eixamplar-la. La comprensió de la fabulació sempre és un tema.

■ EXERCICI «La pintura»

Finalitat: Descriure amb exactitud, fer una fabulació concreta; entrenament de la imaginació social per a personatges allunyats, no contemporanis.
Instruccions: Aquest exercici és una ampliació del de l'observació del metro; mentre que en l'observació del metro l'estudiant pot construir sobre l'actualitat amb les seves observacions, aquest avantatge s'elimina a l'exercici «La pintura»:

L'estudiant busca una pintura històrica realista (fotografia no!) que mostri dues persones, i en porta una reproducció. La reproducció s'ensenya al grup i es col·loca en un lloc visible per a tots els estudiants. L'estudiant descriu el que es pot veure en la imatge. Partint d'aquesta descripció, narra el que ha passat just abans de l'escena mostrada en la imatge. En un segon pas, explica què passarà just després de l'escena mostrada en la imatge. El grup que veu la imatge i escolta la història li fa més preguntes. Si es creen dubtes sobre la credibilitat de la història, es formulen.

En aquest exercici s'aclareix molt ràpidament si l'estudiant ha treballat o no les circumstàncies històriques que envolten les persones que apareixen en la pintura. Si no ho ha fet, la seva imaginació sobre el personatge no es dispararà o, si més no, no serà fluïda. Els contextos es faran inversemblants, les evolucions seran poc realistes, els invents seran inapropiats per al personatge. Així l'estudiant de seguida experimenta que ha de tenir coneixements sobre l'època en què vivien els seus personatges.

NOTES PERSONALS

■ EXERCICI «Explicar un conte passant-se la pilota»

Aquest exercici està pensat per destensar. Al contrari de «L'observació del metro» i «La pintura», no es prepara la història, sinó que sorgeix espontàniament. Aquí la lògica o la veritat social hi juguen un paper menor; són importants l'espontaneïtat, imaginar de manera desinhibida i sense frens. En aquest exercici tot és possible, ja que s'explica un conte.

Finalitat: Imaginar sense bloqueig; velocitat de reacció; activació de la imaginació només de prémer un botó.
Instruccions: Tots els estudiants caminen relaxadament per l'escenari, un té una pilota. L'estudiant de la pilota comença a explicar un conte. De cop i volta, enmig d'una frase, llança la pilota i atura la narració. L'estudiant que agafa la pilota reprèn la història exactament on l'altre l'havia deixada i la segueix fins que, de cop i volta, l'atura i torna a llançar la pilota. Per exemple:

Estudiant 1: «Un matí, una nena petita de Suàbia es va llevar massa aviat i va mirar per la finestra. A fora encara era fosc. Tota la casa estava en silenci, no es movia res, quan de cop i volta...». L'estudiant 1 llança la pilota i l'estudiant 2 l'atrapa i continua: «... quan de cop i volta es va obrir la porta de la casa i el vent va fer entrar unes fulles i un niu caigut d'un arbre al passadís de la casa on...». L'estudiant 2 llança la pilota i l'estudiant 3 l'atrapa i continua narrant: «... on hi havia un mussol vell...».

És recomanable que l'estudiant que continua la narració repeteixi les últimes dues paraules del narrador d'abans. Així se'n garanteix la continuïtat.

NOTES PERSONALS

■ EXERCICI «Del bressol al llit de mort»

Finalitat: L'entrenament de la imaginació; trobar l'expressió del joc teatral d'una representació, sota la lliure elecció dels mitjans.
Instruccions: Aquest exercici s'ha de preparar amb cura. Els estudiants tenen una setmana per preparar-lo.

El monitor posa la feina següent: els estudiants han d'escenificar tota la vida d'un personatge fictici que s'inventen, des del naixement fins a la mort. Per a aquesta tasca poden utilitzar la parla, el moviment, la dansa, la música, el vestuari, l'*atrezzo*... Fan aquest exercici sols, sense *partenaire*. La finalitat és interpretar una biografia descriptible i comprensible per a l'espectador.

La improvisació no hauria de durar menys de cinc minuts, tot i que podria ser bastant més extensa. La manera de representar no ha de ser realista, també es permeten formes abstractes. El que importa en aquest exercici és si es transmet un contingut. Només s'avalua aquest aspecte, no es tracten qüestions de gustos.

En aquest exercici el monitor coneix l'estudiant d'una altra manera. Es dibuixen preferències sobre maneres d'actuar i es mostren interessos sobre continguts.

NOTES PERSONALS

Concentració i memòria

És evident que un actor necessita una alta capacitat de concentració, fins i tot en les circumstàncies més adverses. No es pot refiar de trobar sempre un lloc tranquil i protegit per concentrar-se i molt probablement es trobarà, durant la vida laboral, que s'ha de concentrar en els seus papers malgrat grans turbulències privades. Per això és important entendre la concentració com a habilitat, que es pot entrenar i consolidar.

■ EXERCICI «Màquina d'escriure»

Finalitat: Millora de la capacitat de concentració; millora de la potència de la memòria; sentit del ritme; joc d'elenc: escoltar paraules clau, entrenar entrades.
Instruccions: El grup està assegut en cadires, en semicercle. El monitor assigna a un estudiant la lletra A; al de la dreta d'aquest se li assigna la B; al de la dreta d'aquest, la C; al següent, la D..., i així tot l'alfabet. Segons el nombre d'estudiants del grup, cadascun té dues, tres i, de vegades, fins i tot quatre lletres. Es demana als estudiants que les memoritzin.

A continuació el monitor tria una frase. Aquesta frase pot ser inventada o bé treta d'un escrit que sigui a l'aula, per exemple: «El fenomen meteorològic de baixa pressió Harald portarà una gran quantitat de pluja a Berlín».







Màquina d'escriure

El monitor fa pública la frase que ha triat i els estudiants la repeteixen i la memoritzen paraula per paraula. Quan el monitor fa un senyal, comencen a lletrejar la frase, cadascú pronuncia la seva lletra mentre s'aixeca. Al final de cada paraula tothom s'aixeca i es pica de mans dues vegades. És important entrar en una mètrica: ha de sonar tan regular i exacte com el tecleig d'un estenotipista experimentat.

Variació 1: Màquina d'escriure muda: com abans, però els estudiants, quan els toca la lletra, s'aixequen però no la diuen en veu alta. Nota: aquesta variant és un desafiament!

Variació 2: El fet de lletrejar se situa en un context determinat: en veu molt baixa perquè hi ha un nen dormint al costat; ser particularment veloç perquè l'oficina tanca al cap d'un minut; extremadament avorrit perquè sempre és el mateix text...

Variació 3: El monitor dona un ritme de *beatbox*. Els estudiants agafen el ritme i el posen davant de la seva lletra, en comptes d'aixecar-se. Es manté l'aixecada i les dues picades de mans al final de cada paraula.

NOTES PERSONALS

■ EXERCICI «Sons»

Finalitat: Millora de la capacitat de concentració; escoltar amb precisió.

Instruccions: Dos estudiants drets, un darrere l'altre, a l'escenari. El de davant fa cinc sons amb la veu i el cos. El de darrere imita aquests cinc sons en l'ordre correcte. La resta del grup controla l'exactitud de l'ordre. Nota: com més s'assemblin els sons, més difícil serà la imitació.