

ORIGENES DE LA TÉCNICA MEISNER

De Ibsen hasta Meisner

Los orígenes de las técnicas de Sanford Meisner se remontan a la revolución del teatro que tuvo lugar en Rusia y Noruega hacia finales del siglo XIX. Surgió del vodevil, la comedia teatral y el melodrama. Como reflejo de los adelantos científicos y las corrientes sociales del momento, surgió un nuevo teatro, debido, en gran medida a dos grandes dramaturgos:

Henrik Ibsen (1828-1906, Noruega), conocido también como “el padre del realismo”. Ibsen escribió sobre la gente común (frecuentemente la burguesía) en su ambiente natural, personas que de pronto se encuentran en una crisis profunda. Trajo al teatro una seriedad ética, una profundidad psicológica y un realismo nunca visto hasta ese momento. Los personajes se expresaban en lenguaje cotidiano y personal. Él mismo decía que estaba intentando escribir en un lenguaje más verdadero y real. Ibsen era un crítico social, retrataba la injusticia y falsedad de las convenciones sociales de la clase media y el efecto corrosivo de los secretos que yacían bajo su fachada respetable. *Casa de Muñecas* es un gran ejemplo. En sus obras de teatro las personas frecuentemente dicen algo que quiere decir otra cosa. Eso dio un significado diferente a “la actuación”.

De todos modos el título de “padre del realismo” pertenece en realidad a **Anton Chejov** (1841-1904, Rusia). Chejov escribió acerca de eventos trágicos que ocurrían en clave menor, como parte de la textura de la vida cotidiana. Chejov utilizó formas de diálogo que mostraban la vida tal como es. Sus obras de teatro permitieron a un grupo enorme de actores trabajar como un todo para descubrir los subtextos de sus personajes y para dilucidar la profundidad de sus posibles emociones.

El naturalismo es una variación del realismo, más asociado generalmente con historias de la clase trabajadora y de la pobreza, con un deje político. Más tarde, escritores estadounidenses como Clifford Odets serían inspirados por esta tendencia pero sus primeros practicantes fueron:

Emile Zola (1849-1902, Francia). Su novela, *Terese Raquin*, adaptada al teatro en 1873, intentó estudiar a los temperamentos y no a los personajes, dando gran libertad a los actores para construirlos. Filosóficamente Zola se inspiró en Charles Darwin (como afecta el ambiente en el comportamiento) y en August Comte (positivismo).

Máximo Gorki (1868-1936, Rusia, su nombre es un seudónimo que significa amargo). *El Abismo de las Profundidades* de 1902, describía el sufrimiento de la clase trabajadora. Su forma de naturalismo fue apodada “realismo socialista”.

August Strindberg y **J. M. Synge** son otros conocidos dramaturgos que escribieron en esa vena naturalista.

Konstantin Stanislavski (1863-1938, Rusia), formó **El Teatro del Arte** de Moscú en 1897. Trajo el realismo al teatro, vía Chejov. Revirtió la poca suerte de Chejov al re-estrenar *La Gaviota* en 1896 y después produjo el resto de sus obras. Introdujo un nuevo enfoque al teatro: psicología y emoción en lugar de postura y declamación. Llamó sus enseñanzas “el sistema” (el insistía en que se escribiera en minúsculas porque no era algo fijo e inmutable). La esencia del sistema era:

1. Verdad creíble: El principal trabajo del actor era ser creído y no “convertirse” en el personaje. Llevar su propia personalidad al escenario y hacer al público creer en el personaje al creer en las emociones del actor.
2. Actuación en grupo: Por ejemplo, en una compañía donde los actores se conocen y relacionan tanto fuera del escenario como sobre el escenario, los vínculos son más fuertes.
3. Memoria emotiva: Incluyendo la memoria sensorial. Más tarde desarrollada por Strasberg como El Método.
4. “Si mágico”: Precursor del “Como si” de Meisner.
5. Los personajes tenían un “objetivo” y un “super-objetivo”, lo que nos lleva a los conceptos de ‘arco dramático’ y ‘acciones físicas’.

El Teatro del Arte de Moscú visitó New York en 1928, incluyendo a los discípulos de Stanislavski (Richard Boleslavski y María Ouspenskaya) quienes ya habían formado el Teatro Laboratorio en 1924. Esa influencia rusa preparó el camino para el surgimiento de un nuevo estilo de teatro en Estados Unidos, tanto en la escritura como en la actuación.

Los rusos inspiraron a 4 jóvenes idealistas: Harold Clurman, Cheryl Crawford, Lee Strasberg y Sanford Meisner (el miembro más joven). Este grupo reclutó a 28 actores para formar **El Group Theatre** en New York en 1931. Un grupo dedicado a dramatizar las luchas del momento poniendo en escena obras originales que reflejaban la vida de la gente común. El guionista Clifford Odets (*Waiting for Lefty* – Esperando a Lefty) fue uno de los miembros. Stella Adler también se unió a ellos. El más famoso miembro y profesor fue Lee Strasberg, actor y director, que luego enseñaría “El Método”.

El Método, o método de actuación, está basado en la memoria emotiva. Si la escena requiere que el personaje tenga miedo, el actor debe recordar el miedo de sus propias experiencias y traer esta emoción al escenario. De modo similar la memoria sensorial se utiliza para introducir un estado emocional recordado. Esas herramientas tenían el objetivo de romper las barreras entre la vida dentro y fuera del escenario y crear actuaciones realistas.

Strasberg dejó el Group Theatre en 1935 porque sus teorías controversiales acerca de la actuación fueron retadas por Stella Adler, que en 1934 visitó a Stanislavski en París junto a Harold Clurman. Allí aprendieron que el maestro había cambiado substancialmente sus ideas acerca de la memoria emotiva.

El impacto del **Group Theater** cambió la cara del teatro americano y produjo a los grandes maestros de actuación de vanguardia del siglo XX: Stella Adler, Lee Strasberg y Sanford Meisner.

Lee Strasberg siguió hacia Hollywood, luego regreso a NY para convertirse en la cabeza del renombrado **Actors' Studio**, donde desarrolló completamente "El Método" y enseñó a actores de la talla de Marlon Brando y Rod Steiger.

Meisner se separó de Strasberg porque mientras compartía el deseo de tener actuaciones más reales y verdaderas dejó de creer en El Método, especialmente en la memoria emotiva: de tener que revivir momentos del pasado, por muchas razones.

Limitaciones de El Método

1. Puede ser psicológicamente dañino. "Pensar que tu propia madre está muerta cada vez que quieres llorar en el escenario es esquizofrénico y enfermo" (Stella Adler).
2. Solo puede significar UNA cosa – Entonces NO es dirigible.
3. Está limitado a lo que el actor ha experimentado.
4. La memoria se desvanece y se distorsiona – La experiencia recordada no es lo mismo que la experiencia vivida.

Por otra parte mientras que el Group Theater defendía la actuación en grupo, la investigación interna del alma, requerida para El Método, formaba un actor egoísta e introspectivo, que deja a los otros actores abandonados en la escena.

Sanford Meisner sentía que había descubierto una forma más sana, más holística y más versátil de lograr actuaciones realistas y creíbles. Fue uno de los fundadores del **Neighbourhood Playhouse**, Escuela de Teatro en 1937, y enseñó allí por más de 60 años.

Meisner no estaba asentado rígidamente en su método. Cualquier cosa era aceptable si hacía que el actor se "llenara", incluso, a veces, la memoria emotiva. Pero para Meisner lo mas valioso que podía tener un actor era una imaginación viva y versátil.

© Directing Arts Ltd.

Revised 28/4/2014