

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

Herramientas para la dirección actoral infantil aplicado al cortometraje
Pintando el Alma

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciada
en Cine y Audiovisuales

Autor:

Nathaly Vanessa Flores Sánchez

Director:

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID: 0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador

2023-03-28

Resumen

La investigación tiene como finalidad establecer herramientas de apoyo en la dirección de actores infantiles, en esta se prevé correlacionar con el libro de la educadora estadounidense Linda Lantieri titulado: Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes (2009) en su apartado “Ejercicios para relajar el cuerpo y concentrar la mente para niños de 8 a 11 años”, con fundamentos de: “Técnica y Ejercicios de la imaginación” de la actriz y profesora de interpretación estadounidense Stella Adler en el libro compilado por Howard Kissel: The Art of Acting (2000); mediante esto se analizará la dirección y actuación de personajes infantiles en películas como: Please Don't Hit Me Mom (Arner, 1981); Voces Inocentes (Mandoki, 2004) y El Chacón Maravilla (Luzuriaga, 1982). Finalmente, se utilizará la metodología de “Investigación/creación” (Hernández Hernández, 2006, p. 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014) que se basa en la teoría cinematográfica y la experiencia artística, con vistas a la aplicación práctica. El resultado se evidenciará en la realización del cortometraje Pintando el Alma y se demostrará cómo funcionaron dichas herramientas de apoyo propuestas para la dirección de actores infantiles y cómo el fruto de esta investigación ayudará a próximas realizaciones audiovisuales.

Palabras clave: dirección actuarial, actores infantiles, técnicas de dirección, pintando el alma

Abstract

The research as finalized aims to establish support tools in the direction of child actors, in this it is expected to correlate fundamentals of: “technique and exercises of the imagination” of the American actress and profesor of interpretation, Stella Adler in the book compiled by Howard Kissel: *The Art of Acting* (2000), with the book of the American educator Linda Lantieri titled: *child and adolescent emotional intelligence. Exercises to cultivate the inner strength in children and youth* (2009) in its section “Exercises to relax the body and focus the mind for children ages 8 to 11 years”; through this there will be analyzation of direction and performance of children’s characters in movies like: *Please Don’t Hit Me Mon* (Amer, 1981); *Voces Inteligentes* (Mandoki, 2005) and *El Chacón Maravilla* (Luzuriaga, 1982). Finally, the methodology of “investigation/creation” will be used (Hernandez Hernandez, 2006, p. 13, 19 y 29; Carreño, 2014) which is based on the theory of cinematography and the artistic experience, with views on practical application. The result will be evident in the making of the short film *Pintando el Alma* (painting the soul) and it will be shown how said support tools proposed for the direction of child actors worked and how the the fruit of this research will help upcoming audiovisual productions.

Keywords: acting direction, child actors, directing techniques, painting the soul

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Dedicatoria	8
Agradecimientos	9
Introducción	10
Capítulo I	15
La Actuación y los niños. Técnicas actorales y pedagogía infantil	15
<i>Antecedentes</i>	15
Técnicas actorales. La metodología de Stella Adler	20
<i>Características principales de la metodología de actuación de Stella Adler</i>	20
<i>La importancia de la imaginación</i>	22
La relajación y concentración en los niños. Linda Lantieri	26
<i>Cuestiones relativas al desarrollo de los niños de 8 a 11 años y consideraciones acerca de este grupo de edad</i>	26
<i>Ejercicios para la relajación y concentración</i>	28
Herramientas para la dirección actoral infantil	30
<i>Listado de Herramientas</i>	30
Metodologías	35
Capítulo II	36
Análisis del trabajo de actores infantiles en películas referenciales	36
La emoción y su dificultad en <i>Please Don't Hit Me, Mom</i>	36
<i>Sinopsis</i>	37
<i>Enfoque trabajo actoral infantil</i>	37
El esfuerzo físico y el logro emocional en <i>Voces Inocentes</i>	40
<i>Sinopsis</i>	40
<i>Enfoque trabajo actoral infantil</i>	41
El trabajo emocional a partir de la imaginación en <i>El Chacón Maravilla</i>	49
<i>Sinopsis</i>	50
<i>Enfoque trabajo actoral infantil</i>	50
Capítulo III	54
Aplicación de las herramientas de dirección actoral en el proyecto	54
“Pintando el Alma”	54
Sinopsis	54
Tratamiento	54
Primera etapa. Ensayos: utilización de las herramientas de dirección actoral	56

<i>Observaciones</i>	56
Segunda Etapa. Producción: rodaje	64
<i>Observaciones</i>	64
Resultado de la aplicación de las herramientas de dirección	67
en la pre visualización del cortometraje	67
<i>Observaciones</i>	67
Conclusiones	72
Referentes	74
Referentes filmográficos	76

Índice de figuras

Ilustración 1. Fotografía de niños en el teatro infantil español.....	15
Ilustración 2. The Kid de Charlie Chaplin.....	16
Ilustración 3. Stella Adler.....	20
Ilustración 4. Stella Adler en America's Master Playwrights.....	22
Ilustración 5. Stella Adler dando clases a sus alumnos en el Studio of Acting.....	24
Ilustración 6. Linda Lantieri.....	26
Ilustración 7. La concentración y la imaginación en los niños.....	29
Ilustración 8. Actividades de trabajo en grupo.....	31
Ilustración 9. Dibujando Reflexiones.....	32
Ilustración 10. Portada de Please Don't Hit Me Mom.....	36
Ilustración 11. Bárbara reprende a Brian.....	38
Ilustración 12. Brian se cubre el rostro con las manos.....	39
Ilustración 13. Brian dice te amo a su mamá.....	39
Ilustración 14. Voces Inocentes de Luis Mandoki.....	40
Ilustración 15. Luis Mandoki y Margarita Mandoki en ensayos con los actores.....	42
Ilustración 16. Luis Mandoki y Carlos Padilla ensayando minutos antes de filmar.....	44
Ilustración 17. Carlos Padilla atendido de emergencia.....	45
Ilustración 18. Chava encima del árbol observa su casa quemada.....	49
Ilustración 19. El Chacón Maravilla de Camilo Luzuriaga y Jorge Vivanco.....	49
Ilustración 20. El chacón viendo al niño del cuadro que llora.....	50
Ilustración 21. Secuencia del Chacón dibujando a su familia en la pared.....	51
Ilustración 22. Secuencia del Chacón y Alicia entrando al cajón lustrabotas.....	52
Ilustración 23. Misael Mora prestando atención a las indicaciones de la directora.....	56
Ilustración 24. Pablo y Antonio describen a sus personajes.....	58
Ilustración 25. Percepciones de Misael sobre Pablo y Antonio.....	58
Ilustración 26. Misael dibuja a la familia de Pablo.....	59
Ilustración 27. Cristina y Gabriel papás de Pablo.....	60
Ilustración 28. Cristina, Gabriel, Pablo y Antonio familia de Pablo.....	60
Ilustración 29. Directora y Actores estirándose previo al estudio de guion.....	61
Ilustración 30. Los colores y los sentimientos.....	62
Ilustración 31. Román y Misael practicando la escena nueve.....	63
Ilustración 32. Paisaje de Pablo.....	63
Ilustración 33. Directora y actor en su último ensayo previo a la filmación.....	64
Ilustración 34. Misael, Román y la directora en un periodo de descanso.....	65
Ilustración 35. Pablo voltea a escuchar la conversación de su abuelo con el tío Josué.....	66
Ilustración 36. Pablo descubriendo el cuarto de pintura.....	67
Ilustración 37. Pablo ayuda a su abuelo, pasándole las pastillas.....	68
Ilustración 38. Secuencia de Pablo imaginando como su tío Luis le saca la lengua.....	69
Ilustración 39. Pablo encuentra acostado a Antonio.....	69
Ilustración 40. Pablo con desesperación llama a su tío Josué.....	70
Ilustración 41. Pablo llora desesperado porque Antonio no reacciona.....	71

Índice de tablas

Tabla 1. Descripción de Escenas	45
Tabla 2. Cronograma de ensayos	57

Dedicatoria

Este trabajo de investigación se los dedico a mis padres: Jorge que, con sus enseñanzas de perseverancia, dedicación, respeto y honestidad, ha forjado en mí un amor al arte y unas ganas de cada día ser mejor persona; de la misma manera, mi mamá Mónica que, con su cariño, sacrificio y apoyo incondicional en conjunto con mi papá, han sido los motores de mi vida y mis ganas de triunfar en esta.

Agradecimientos

A lo largo de mi vida he conocido seres maravillosos de los cuáles estoy muy agradecida y nombrarlos sería una lista bastante extensa, algunos que ya no están en esta vida y otros que están en la lucha, muchas gracias.

A los profesores que el destino hizo que me formaran como persona, desde primaria hasta esta etapa hermosa que es la universitaria, gracias por confiar en mí y por brindarme de sus conocimientos para que esta soñadora se forme tanto intelectual como éticamente.

A mi tutor de tesis, por confiar desde el primer momento en mí y en mis ideas.

A los amigos que la vida y la carrera me dio, ¡gracias!, por su apoyo incondicional.

Por último, a Mariana, María Eugenia y Jaime, GRACIAS.

Introducción

En el ámbito cinematográfico, los personajes dentro de la historia son los primeros en relacionarse con el espectador, siendo así, parte del progreso y guía de la narración, por ende, la dirección de los actores se recalca como una de las partes principales y creativas de una película. El cine en sus inicios fue hecho por y para adultos, sin embargo, el reconocido actor y cineasta estadounidense Charlie Chaplin con su película *The Kid* (Chaplin, 1921) destaca como estrella infantil a Jackie Coogan, quien figura como el primer actor infantil registrado en la historia; “fue Charles Chaplin quien, en 1921, rodó su primer largometraje, *The kid*. Se cumple un siglo de este clásico en el que con siete años Jackie Coogan se convirtió en la primera gran estrella masculina infantil...” (Romo, 2021) Desde aquel entonces, el cine con actores infantiles fue creciendo junto a realizaciones que se catalogarían como: cine infantil. El rol que cumplen los niños es muy importante en el medio cinematográfico tanto como actores y espectadores, quienes actualmente también cumplen un rol como críticos.

El cine es una fuente de transmisión de valores de diversa índole, tanto cultural y social, como de valores educativos y emocionales. La responsabilidad de poder reflexionar sobre aquello que nuestros hijos van a percibir nos corresponde a los adultos de referencia y será algo fundamental de cara a desarrollar su espíritu crítico y poseer una cultura de la imagen que permita reflexionar conjuntamente sobre lo visto externa e internamente. (Torres, 2022)

El presente tema de investigación y creación es importante para el aporte hacia la dirección cinematográfica ecuatoriana, debido a la limitada indagación en el estudio de técnicas para la dirección actoral infantil; “En el Ecuador la pedagogía teatral todavía se encuentra en construcción y se enfrenta a varios límites como la falta de recursos económicos” (RODRÍGUEZ, 2015, pág. 24) Siendo este el principal problema debido a la falta de apoyo gubernamental y privado, por lo cual, el medio artístico no tiene los recursos para la formación de sus artistas y la investigación que se requiere en ciertos campos de dicho medio. Esta investigación pretende contribuir a las producciones donde intervengan actores infantiles naturales y su formación en la actuación de cine.

La investigación busca crear herramientas que ayuden a la dirección de actores infantiles, las cuales surgen entre la correlación de la “Técnica y ejercicios de la imaginación” como metodología de actuación de Stella Adler (2000) y el estudio que realiza Linda Lantieri (2009). Para su desarrollo se indaga en varios libros como: *The Art of Acting* (2000) de Howard Kissel e *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes* (2009) de Linda Lantieri. Con esta metodología de actuación se han formado varios jóvenes actores como: Sean Astin, Carlos Padilla, Pamela Tiffin y entre otros; Además, se han apoyado de esta técnica reconocidos actores con amplia trayectoria como: Marlon Brando, Robert de Niro y Salma Hayek.

En el medio local e internacional se pueden encontrar tesis o trabajos doctorales que tratan sobre la pedagogía actoral, pero solo relacionadas o enfocadas al teatro, dentro de esta, la progresión dramática de los actores sobre las emociones mantiene un hilo narrativo en el escenario; mientras tanto, en el cine la mayor parte de los rodajes son realizadas de forma no lineal con referencia al guion, por lo que no hay una progresión *in crescendo* de las emociones en los personajes, esto implica utilizar técnicas o herramientas de trabajo desde la dirección sobre el elenco al momento de filmar una nueva escena sobre la situación y emoción que tiene el personaje en ese momento según el argumento. Al considerar estos aspectos se relaciona el método de actuación para la dirección del cortometraje que cuenta la historia de Pablo (8), un talentoso e inteligente niño que vive con su abuelo desde que sus padres lo dejaron a su cuidado para emigrar a otro país. Antonio (83), un pintor retirado que adolece de Parkinson, vive de una pensión brindada por el gobierno y por la ayuda de los padres de Pablo; su deseo es cuidar y criar a su nieto hasta cuando su hija regrese por él. Pablo desea aprender a pintar como su abuelo, se encuentra de vacaciones escolares y anima a Antonio a que le enseñe a pintar un cuadro que será regalo para sus padres cuando regresen en navidad.

La finalidad de esta investigación busca aplicar una serie de ejercicios que permita un manejo adecuado de la dirección actoral enfocada a los niños y niñas de 8 a 11 años. Las herramientas que se propone en esta investigación promueven el manejo de actores naturales infantiles, por medio de actividades que desarrollen el aspecto emocional según el personaje a interpretar en la obra y que permita la familiarización del intérprete con el equipo creativo para un mejor desenvolvimiento escénico.

En la Universidad de Cuenca se ha encontrado varias investigaciones sobre actuación, sin embargo, dos trabajos se relacionan con la Dirección de Actores como: Quintuña Tigre, C. J. (2015) *La dirección de actores en el cine de comedia aplicado al guion "Quiero ser payaso"*; y Aucapiña León, C. P. (2021) *El trabajo emocional actoral desde un punto vivencial a través de la dirección en el cortometraje Pasos de duda*; que se enfocan en la dirección actoral pero no se relaciona con la dirección de actores infantiles. Por lo tanto, se encontró los siguientes trabajos relacionados con la actuación infantil, entre ellos: Rodríguez, A. R. (2015) *El arte teatral en la formación integral de los estudiantes*; Domínguez Martínez, S. (2010) *El teatro en Educación Infantil*; y por último, la investigación con mayor aporte al tema mencionado de estudio es de Guerrero García, M. P. (2015), *Aplicación del Método Actoral de Stella Adler en la escuela "Niños En Acción"*, trabajo que reforza la utilización del método de interpretación de Adler en niños.

Para ello, se analiza e investiga a dos autoras que han teorizado sobre la inteligencia emocional infantil y la interpretación, la pregunta que guiará nuestra investigación es: ¿Cuáles son los elementos del método de Adler/Lantieri para la dirección actoral y que pueden ser adaptados al actor infantil del cortometraje *Pintando el Alma*? El objetivo general es definir y explicar las herramientas de dirección actoral infantil, según las técnicas de Stella Adler y Linda Lantieri para aplicarlos a la dirección del niño protagonista del cortometraje *Pintando el Alma*. Por lo tanto, los objetivos específicos de la investigación son: primero; describir "La técnica y ejercicios de la imaginación" del método de Adler, y el apartado: "Ejercicios para relajar el cuerpo y concentrar la mente para niños de 8 a 11 años", (2016), de Lantieri; para elaborar un listado de herramientas que ayuden en la dirección actoral. En segundo lugar, analizar tres películas referenciales, de las cuales las dos primeras los actores infantiles se han formado con el método de actuación de Stella Adler, *Please Don't Hit Me, Mom* (1981) de la directora estadounidense Gwen Arner y *Voces Inocentes* (2004) del reconocido director mexicano Luis Mandoki; la última servirá para analizar el trabajo emocional desde la imaginación, en una producción ecuatoriana *El Chacón Maravilla* (1982) del director Camilo Luzuriaga. Análisis que nos ayudará a obtener referentes y resultados de la utilización de técnicas actorales infantiles; y, por último, aplicar las herramientas creadas, en la dirección de actores del cortometraje "Pintando el Alma" y evaluar sus

resultados. En tal virtud, los contenidos de este estudio se dividirán de la siguiente manera: Capítulo I: La actuación y los niños. Técnicas actorales y pedagogía infantil; Capítulo II: Análisis del trabajo de actores infantiles en películas referenciales; y Capítulo III: Aplicación de las herramientas de dirección actoral en el proyecto “Pintando el Alma”; y Conclusiones.

La actriz estadounidense Stella Adler nacida el 10 de febrero de 1901, en Nueva York, fue una actriz, profesora y fundadora del Conservatorio de Actuación Stella Adler, “También fundó un centro de estudios donde formó a muchísimos actores, desarrollando sus propias técnicas de actuación; actualmente sigue funcionando en New York y Los Ángeles. Es considerada una de las más grandes profesoras de interpretación.” (Vega, s.f.) Adler desarrolla la “técnica de la imaginación”, en esta propone que el intérprete debe creer en su personaje y por medio de la imaginación construir: imágenes, sentimientos, sensaciones y una historia que progrese alrededor de él. Por otro lado, Linda Lantieri dice: “Aprenden mejor cuando los nuevos conocimientos y habilidades se descomponen en etapas, para que puedan ir superándolas a medida que aumenta la complejidad” (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008).

Para alcanzar los objetivos propuestos en la investigación: “Herramientas para la dirección actoral infantil aplicado al cortometraje *Pintando el Alma*”, se prevé que la metodología (y sus principios epistemológicos) más óptima para la creación y práctica cinematográfica es la llamada “investigación/creación”; en esta podemos definir la investigación/creación como una metodología cualitativa, operativa para creadores de cine, basada en la teoría del cine y la experiencia artística, con vistas a la aplicación práctica, es decir, a la creación de un producto artístico, en este caso, una obra audiovisual; a la vez conjuga la experiencia subjetiva del creador/cineasta con la investigación teórica y filmográfica, el saber con el hacer. Por ello, se asume la investigación desde y para las artes, o basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014) como indagación en el ámbito del cine y audiovisual, la cual señala un “proceso” metódico en el que rige la creación estética y que comprende tres fases: teorización, análisis fílmico y aplicación.

Por consiguiente, el proceso metódico que seguirá la investigación comprende tres fases: primera, la búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se hará en fuentes primarias y siguiendo las técnicas de lectura y escritura académicas; segunda, el análisis de los referentes fílmicos que sustentarán nuestra propuesta, análisis que se hará en atención al tema y la especialidad que se ocupa en la realización; tercera, desarrollo de la propuesta de Dirección de actores infantiles para el cortometraje *Pintando el Alma*, la discusión de sus resultados, logros y dificultades.

Capítulo I

La Actuación y los niños. Técnicas actorales y pedagogía infantil

En este primer capítulo, la investigación se desarrolla varios aspectos como los antecedentes o trabajos previos realizados, también su relación directa o indirecta con la propuesta.

Antecedentes

En el siglo XVII la interpretación actoral se realizaba únicamente por hombres, esto se debía a la relación social de la época sobre las mujeres y ni mencionar la aparición de niños, sin embargo, en el transcurso del tiempo los teatros de Venecia permitieron a las mujeres realizar las primeras interpretaciones teatrales, aun así es escasa la información sobre los inicios del teatro infantil o cuando surgió la primera actuación de un niño, pero su origen tiende a ser vinculada en actividades religiosas. A pesar de ello, si consideramos este argumento como válido podemos situar sus inicios en la Francia del siglo XI, *El canto de los tropos*, *El canto de la Sibila*, *El teatro hagiográfico* y *La fiesta del obispillo*, son cuatro eventos donde participaban niños. (Borrás, 2003)

Ilustración 1. Fotografía de niños en el teatro infantil español



Nota. Adaptado de "*Historia crítica del teatro infantil español*", por J. Cervera, 2002, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

A pesar de la escasa información sobre el primer actor infantil, en el ámbito cinematográfico se dio a conocer el estadounidense John Leslie Coogan, conocido como

Jackie Coogan, fue un actor que comenzó su carrera en ¹ *Vaudeville* junto a su padre y también en el cine mudo con la película *Skinner's Baby* (Beaumont, 1917), siendo esta la primera película donde actúa un infante; por lo tanto, el reconocido actor y cineasta estadounidense Charlie Chaplin observa el talento del niño y lo invita a participar en *The Kid* (Chaplin, 1921), una de sus películas más exitosas.

Ilustración 2. The Kid de Charlie Chaplin



Nota. Chaplin, C. (1921). *The Kid*.

Otro gran éxito fue para la estadounidense Shirley Temple quien fue considerada como la actriz infantil de mayor éxito en la historia del cine por su talento en la interpretación y baile; Temple cuando tenía seis años se convierte en la interprete más joven en ganar un Premio Óscar concediéndole el Premio Juvenil de la Academia.

Las técnicas de actuación han surgido de la práctica de grandes maestros de actores y teórico-práctico del teatro como: Konstantin Stanislavsky, Jerzy Grotowski, Emílievich Meyerhold y Antonin Artaud; además, la mayoría de estas técnicas surgen a partir de varias teorías psicoanalíticas y es escasa la información de directores de actuación infantil. Por ende, en este apartado se analiza el método que propone Stella Adler que se basa en el trabajo del sistema Stanislavsky y defiende su postura ante las convicciones de Strasberg; en cuanto a uno de los principios básicos del ² *Método* desarrollado por: Strasberg, Meisner, Adler, Lewis y entre otros, el manejo de las emociones es fuerte para aplicarlos con un niño debido al forcejeo emocional sobre el actor a suponer que “si pasara tal...” o “si yo fuera tal...”, y entre otras suposiciones que

¹ Vaudeville.- Teatro de variedades.

² Método. - Se origina a partir del “sistema” de actuación desarrollado por Konstantín Stanislavsky, es un conjunto de técnicas que buscan fomentar actuaciones teatrales sinceras y emocionalmente expresivas.

por motivos internos justifican la acción y busca lograr el cometido en su espacio/tiempo. El ³"Si Mágico" de Stanislavsky procura un proceso de inmersión real y fuerte en el personaje. (Migliarini, 2021) Stanislavsky propone la utilización de la imaginación para pensar como el personaje, por otra parte, Adler nos invita a dejar que la imaginación construya imágenes, sensaciones y toda una historia personal alrededor de lo interpretado.

En investigaciones previas que demuestran la aplicación del método de Adler en la actuación infantil se encuentra al actor y director estadounidense Sean Astin, quien a sus ocho años interpretó a un niño de la misma edad en la película para televisión *Please Don't Hit Me, Mom* (1981), dirigida por Gwen Arner. Sean Astin fue uno de los ex alumnos de Adler en su estudio de los Ángeles.

Dentro de las investigaciones realizadas en la Universidad de Cuenca con respecto a la dirección de actores infantiles, se han encontrado los siguientes trabajos relacionados con la dirección de actores como: Quintuña Tigre, C. J. (2015) La dirección de actores en el cine de comedia aplicado al guion *Quiero ser payaso*, el cual analiza las diferentes funciones que debe cumplir un director de actores al momento de dirigir y a su vez la preparación de los mismos; y Aucapiña León, C. P. (2021) El trabajo emocional actoral desde un punto vivencial a través de la dirección en el cortometraje *Pasos de duda*, que por medio de técnicas vivenciales desarrolla el trabajo emocional para el actor desde dirección de actores, los cuáles se enfocan en la dirección actoral pero no se relaciona con la dirección de actores infantiles. En la ciudad de Guayaquil, se encontró el siguiente trabajo relacionado con la actuación de niños, Rodríguez, A.

R. (2015) El arte teatral en la formación integral de los estudiantes; que busca fomentarla estimulación del desarrollo en destrezas y habilidades artísticas en los estudiantes de la escuela "Ciudad de Ibarra" por medio del teatro, para la formación plena de los estudiantes de séptimo año de educación básica.

Así también, se indaga en un ámbito internacional la investigación realizada en la Universitaria Agustiniana, Duarte, A., Enríquez, A., Granados, C., Osorio, D., (2021) Estudio sobre las técnicas de dirección de actores infantiles y su aplicabilidad en

³ El "sí mágico". - es un "sí" condicional, que permite al actor ingresar en la ficción de la historia y mantenerse en esta, con verdad. Eje: "si" vistiera un abrigo, etc.

el cortometraje *Con los pies de tierra*; el cual, analiza y describe conceptualmente al cine infantil, así como también identifica una serie de técnicas generales acerca del manejo del actor infante con un estudio superficial del tema. Por último, se encontró el siguiente informe académico Guerrero García, M. P. (2015), Aplicación del Método Actoral de Stella Adler en la escuela “Niños En Acción”, el objetivo es mostrar los resultados y la forma donde el estudiante aprende a actuar, además de comprender y analizar un texto dramático que se toma como referente a Stella Adler. La autora de esta investigación utiliza una metodología empírica, ya que se basa de los conocimientos adquiridos para poder aplicarlos; lo que interesa son las consecuencias prácticas. Como resultado de este informe, por ende, Guerrero menciona: “Constato que los niños, a partir del uso de la metodología de Stella Adler, tienen una mayor claridad para la construcción imaginativa de situaciones, personajes y circunstancias. Es notable como el alumno se apropia del texto y comparte todo lo que imagina de éste, expresa sus ideas con claridad y libertad, desarrolla su concentración.” (García, 2015)

Sobre las investigaciones académicas que fortalecen el estudio sobre Adler y la aplicación de su método de actuación, se encontró la investigación de María Paulina Guerrero, que realiza una entrevista a Margarita Mandoki fundadora de la escuela “Niños Actores Estudio” antes conocida como “Niños en Acción”, la misma que estudió y fue formada por la técnica actoral de Stella Adler.

Al entrevistar a la directora de la escuela “Niños en Acción”, Margarita Mandoki... quedó maravillada con los principios y con la metodología tan sólida y propicia para adaptarla con niños. Margarita Mandoki considera que esta técnica no sólo es buena para trabajarse con niños, sino con todos, ya que su método tiene que ver con lo que en la vida te suceda, y esto significa que lo que está en el entorno te sorprenda, que algo por dentro de tu ser surja mientras observas, lo que ayuda a la creación de acontecimientos que suceden en una obra. Para Margarita, esta técnica es un trabajo de vida muy importante, además de todo el trabajo que se hace sobre la imaginación que protege el mundo emocional del actor. Ella considera que esto es realmente importante para trabajar con niños y

proteger su mundo emotivo. Al mismo tiempo, ella comenta que los niños tienen gran capacidad de imaginación. (García, 2015, pág. 16)

Técnica que no sólo tiene beneficios en la formación actoral, si no que aporta al desarrollo socio-emocional del niño, por ello, Mandoki menciona:

Los avances que ha notado en los niños, a partir de la metodología, son no sólo en la actuación, sino en la vida personal de ellos. Menciona que es impresionante cómo la técnica hace que los pequeños se encuentren muy interesados en lo que los rodea, en el presente, y cómo ha sucedido que de pronto las mamás han llamado a las maestras preguntando qué ha pasado con los niños, que se encuentran muy despiertos. Margarita Mandoki menciona que actoralmente, los niños tienden a quedarse en una etapa de juego y la técnica los hace adentrarse, profundizar y al mismo tiempo encontrar que lo que hacen sea verdadero. (García, 2015, pág. 17)

El método de Stella Adler invita a recrear situaciones de personajes en nuestra imaginación y no utilizar el recurso de la recordada ⁴“memoria emotiva” de Stanislavsky.

La maestra estadounidense consideraba que la imaginación en conjunto con la comprensión profunda, llevada a la práctica, de los factores sociales, culturales, políticos, emocionales y situacionales a lo interno del relato dramático podían llevar al actor al desarrollo de una conducta contundente como personaje, sin tener necesariamente que recurrir a pasajes de su vida o al ⁵escudriñamiento de sus condiciones psicológicas personales. (Hidalgo, 2021, pág. 41)

En tanto que Linda Lantieri profesora de origen neoyorquino es una experta en aprendizaje social y emocional nos invita a entender la ⁶emoción y la habilidad de dominarlo, en este caso de un niño, por ende, se promueve el crecimiento y la composición de emociones en un trabajo de actuación.

⁴ Memoria emotiva. - Recuerdo personal, viejo, emocional, que se va accediendo a través del trabajo de todos los elementos sensoriales que lo rodean.

⁵ Escudriñamiento. – Es la acción de examinar algo con mucha atención. Indagar las interioridades o los detalles menos visibles.

⁶ Emoción. - Son reacciones psicofisiológicas que representan modos de adaptación del individuo cuando percibe un objeto, persona, lugar, suceso o recuerdo importante.

La inteligencia emocional implica la habilidad de percibir, valorar y expresar las emociones de forma precisa; la habilidad de acceder y/o generar sentimientos cuando éstos contribuyen al pensamiento; la habilidad de entender la emoción y el saber emocional; y la habilidad de regular las emociones para fomentar el crecimiento emocional e intelectual. (Lantieri, LAS EMOCIONES VAN A LA ESCUELA, S.F)

Navarro enfatiza mantener un buen manejo emocional, en este caso en el set de grabación o en los ensayos previos a un rodaje, hay que primordialmente educar las emociones.

Según indican Berrocal y Pacheco (2005) esta capacidad puede desarrollarse correctamente si se adquiere una buena educación emocional, es decir que la inteligencia emocional va de la mano de la educación emocional, sin una no existe la otra y viceversa. Si no se educan las emociones no se puede llegar a tener un buen manejo emocional. (Navarro, 2016)

Por lo tanto, las emociones dentro de la interpretación actoral requieren de una constante disciplina y educación emocional, en el caso de los niños y niñas, su temprana edad aporta a un mejor desarrollo y aprendizaje junto al coach de actores o dirección de cine.

Técnicas actorales. La metodología de Stella Adler.

Características principales de la metodología de actuación de Stella Adler

Ilustración 3. Stella Adler



Nota. adaptado de *The Art of Acting* (p.2), por H Kissel, 2000, Applause.

Stella Adler fue una actriz estadounidense, considerada durante décadas como una de las más destacadas maestras de interpretación, fue estudiante de Konstantín Stanislavsky, creador del sistema del mismo nombre, sin embargo, no estaba de acuerdo al enfoque que Strasberg hacía del Sistema Stanislavsky, debido a que esta técnica se centra en la importancia del recuerdo como factor detonante para la aparición de una emoción en escena. Adler en desacuerdo manifestó que la memoria emotiva era algo esquizofrénico y problemático para un actor, aún más para un niño.

Una de las cosas que Stanislavski compartió con Stella fue que el uso de la memoria emotiva no le sirvió para la interpretación de un personaje en la obra: Un enemigo del pueblo de Henrik Ibsen, comenta que las experiencias personales del actor no sirven para contar la historia de un personaje. Las circunstancias, la imaginación y las acciones son elementos imprescindibles con los que un actor debe trabajar (García, 2015, pág. 4)

Por lo tanto, el estudio con Stanislavsky y Strasberg llevó a cabo la creación del conocido “Método de la Imaginación”, esta se basa en que, el actor debe construir las imágenes del personaje que interpreta por medio de la investigación en donde desarrolle su imaginación, y no recurra a la memoria emotiva de Stanislavsky.

Stella Adler nos habla de las imágenes y de lo fundamental que es saber dónde está el personaje, en qué lugar se encuentra. Adler dice: “Una de las principales razones por las que un actor se siente incómodo en el escenario, es porque no trabaja a partir de las circunstancias. Comienzan con las palabras, las palabras pueden hablarte del lugar, pero es el lugar el cual te dirá cómo actuar” (Kissel, 2000, pág. 24)

Además de la técnica de la imaginación, el método de actuación de Stella Adler también tiene unos componentes que lo conforman.

Disciplina: debido a que Adler creció en una familia de actores profesionales, creía que actuar era un estilo de vida. Esta creencia se manifestó en una incesante insistencia en la disciplina. Para Adler, la disciplina requería que los

⁷ Imágenes. - Son herramientas dramáticas que se originan en nuestro pensamiento, proviene de la imaginación o de lo que se haya visto con anterioridad.

actores mantuvieran su salud, cumplieran con sus compromisos y fortalecieran cualquier punto débil, desde una voz baja hasta un dolor de espalda, que pudiera limitar su actuación. Análisis de texto: Adler enseñó a sus actores a analizar el texto en busca de elementos clave que dictaran la naturaleza del personaje. Adler también enfatizó el aprendizaje de la historia y valoró la capacidad de un actor para comprender muchos períodos de tiempo, idiomas, modas y ubicaciones geográficas. Acción: según Adler, una "acción" es algo que un personaje hace a otro personaje para provocar una respuesta deseada específica. Primero, el actor debe identificar formas de transmitir las circunstancias de la obra completando una acción. Segundo, las acciones del actor deben reflejar honestamente lo que el actor ha observado de la vida. (Ates, 2021)

Por lo tanto, la técnica de Adler es una ⁸compilación de análisis del personaje y su naturaleza, imaginación, disciplina y acción que evoca una reacción con respuesta deseada específica de los otros personajes.

La importancia de la imaginación

Ilustración 4. Stella Adler en *America's Master Playwrights*



Nota. Adaptado de *7 Basic Facts About Stella Adler*, Por C. Phillips, Acting Magazine.

⁸ Compilación. - Obra en la que se recogen varios libros, documentos o partes de ellos.

La Técnica de la Imaginación fue desarrollada por Stella Adler, en esta se basa el trabajo realizado en el método Stanislavsky, donde el actor debe creer en su personaje y dejar que por medio de su imaginación construya imágenes, sensaciones y todo el desarrollo de una historia personal para la interpretación.

La técnica de Adler se basa en la capacidad del actor para imaginar el mundo de un personaje. Adler creía que la dependencia excesiva de los recuerdos personales y emocionales limitaba el rango de un actor... Adler enseñó a sus actores a observar deliberadamente las texturas, la estética y los sonidos de la vida cotidiana, lo que les permitió evocar imágenes mentales detalladas y realistas en el escenario (Ates, 2021)

Para la creación de estas imágenes que son fundamentales en el proceso de creación del personaje, Adler menciona la necesaria atención de nuestra mente sobre un objetivo. “La concentración es importante para poder trabajar la técnica de Stella Adler, debido a que cualquier distracción nos aleja de la comprensión de circunstancias, imágenes y acciones, cuando el alumno pasa frente al grupo a interpretar un personaje.” (García, 2015, pág. 21) Las *Imágenes* son herramientas dramáticas que se originan desde el pensamiento y nacen a partir de lo visualizado e imaginado, “Eres un almacén de imágenes, no solo de las cosas que has visto, sino también de las cosas que has imaginado. Esas imágenes son muy poderosas, encenderán tu encendido. Involucrarán tu cuerpo y mente” (Kissel, 2000, pág. 66)

Según Ates (2021) entre los beneficios de la utilización de este método para la formación de actores, está en desarrollar sus capacidades cognitivas, entre ellas: la imaginación, concentración, memoria, percepción y la cualidad de la disciplina en su trabajo, además, tienden a enfrentarse a personajes que son muy diferentes a ellos. Otra ventaja es el hecho de que esta técnica hay un agotamiento menor de la emoción que aquella que se centra en la memoria emotiva. En cuanto a las desventajas, el tema de la investigación a profundidad del personaje, análisis de guion y el tiempo que se requiere para con ello, puede resultar más abrumador.

Ejercicios

En base a los ejercicios de actuación con los que trabajó Stella Adler en su escuela, en este apartado, nos basaremos de la clase tres “Acting is Doing”, la clase

cuatro “The Actor Needs to Be Strong”, la clase cinco “Developing the Imagination” del libro *The Art of Acting*, en estas clases Adler realiza un tipo de iniciación para el actor natural hasta el proceso de desarrollar su imaginación, además, recalca que actuar y hacer son lo mismo: “...cuando estás actuando, estás haciendo algo, pero tienes que aprender a no hacerlo diferentemente cuando lo actúas” (Kissel, 2000, pág. 44)

Ilustración 5. Stella Adler dando clases a sus alumnos en el *Studio of Acting*



Nota. Adaptado de *Los Ángeles Times*, por <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-sheana-ochoa-20140525-story.html>

Describir lo que hay al alcance ayuda a desarrollar la imaginación, por ende, Adler lo impartía en sus clases, este ejercicio se basa en llevar a clase un elemento u objeto, como, por ejemplo: un limón: La actriz debía responder preguntas de: ¿Qué puedes decir sobre su forma?, ¿Qué puedes decir sobre su superficie?, ¿Textura?, entre otras. Cabe recalcar que no es necesario utilizar palabras muy elaboradas para responder dichas preguntas, “¿Había algo difícil en eso? No. Sheryl ha usado palabras que todos entendemos. No utilices palabras elaboradas. Palabras fantasiosas que conducen a sentimientos de fantasía. No utilice palabras como “eludir” cuando quieres decir moverse” (Kissel, 2000, pág. 46) Adler recomienda trabajar en la descripción hasta poder transmitir la emoción interior, para ello, se debe observar, no estudiar ni memorizar el guion, ya que interrumpe nuestro proceso de imaginación y mata las ideas.

Las palabras son solo el resultado de lo que has visto. Dar las palabras solas son ridículas. Las palabras vienen sólo después de ver. Es por eso que nunca ayuda estudiar las palabras o memorizar. Corre el riesgo de matar las ideas y los objetos con los que está tratando (Kissel, 2000, pág. 48)

El desarrollo de nuestra imaginación va de la mano de los conocimientos previos que tenemos, “Para empezar a ejercitar tu imaginación, tienes que colocar mayor valor en su reserva de conocimiento y practicar una mayor apreciación personal de uno mismo” (Kissel, 2000, págs. 50 - 51)

Cada accesorio que se use debe pasar por la imaginación y estos objetos convertirlos en “nuestros”, un actor debe pensar e imaginar rápido, ya que la imaginación trabaja veloz, “Hasta que un hecho pase por tu imaginación, es una mentira” (Kissel, 2000, pág. 60) podemos decir que es un fundamento para la improvisación y la ⁹organicidad. Otro ejercicio que complementaría este fundamento es imaginar situaciones cotidianas “Quítate el barro del zapato, quítate una pluma imaginaria de una falda real o pantalones. Finge que hay pegamento en tu mano, toma una mano a la vez, lávalo y ve que cada dedo este limpio de pegamento. Aprende la verdad sensorial de la memoria muscular.” (Kissel, 2000, pág. 62) Se procede a desarrollar la imaginación de aquellos objetos o situaciones ficticias que pueden originarse a partir de nuestra memoria muscular al momento de realizar cualquier acción donde intervenga nuestros sentidos.

Para conseguir una mejor interpretación se debe vivir la imaginación, ver y actuar en circunstancias que el personaje se encuentre, “El trabajo de los actores es ¹⁰des-ficcionalizar la ficción. Si necesitas un limonero, pero nunca has visto uno, crearás algún tipo de limonero para ti, y cuantos más detalles le des, más aceptarás que lo has visto. Lo has imaginado, por lo tanto, existe.” (Kissel, 2000, pág. 66) El siguiente ejercicio se trata de imaginar que caminamos por un espacio rural o campo, en el cual, nos formularemos preguntas en base a lo que estamos viendo como: “¿Dónde está el sol?, ¿Cuánto mide tu sombra?, ¿Qué tipo de nubes están en el cielo?, ¿Qué tipos de pájaros ves?” (Kissel, 2000, pág. 66) Si el guion proporciona información, el trabajo del actor es proporcionar más detalles enfocados en las pautas dadas desde la dirección. Hay un punto en que se desarrolla tanto la imaginación que creamos imágenes muy alejadas de lo que nos pide los personajes, es hasta ahí donde se debe llegar, “Hay momentos en los que podemos dejar volar la imaginación. Otras veces necesitamos frenar la imaginación.” (Kissel, 2000, pág. 71)

⁹ Organicidad. – Es la capacidad del actor para reaccionar ante estímulos imaginarios, que se va tornando real gracias a su accionar.

¹⁰ Des-ficcionalizar. – Lo contrario de ficcionalizar (Imaginar algo no real). Volver real algo imaginario.

La relajación y concentración en los niños. Linda Lantieri

Cuestiones relativas al desarrollo de los niños de 8 a 11 años y consideraciones acerca de este grupo de edad

Ilustración 6. Linda Lantieri



Nota. Adaptado de Linda Lantieri org., Por <https://lindalantieri.org/photos/>

La estadounidense Linda Lantieri se ha destacado en el aprendizaje social y emocional, resolución de conflictos e intervención en situaciones de crisis, es directora de *The Inner Resilience Program* y una de las fundadoras de *Collaborative for Academic, Social and Emotional Learning (CASEL)*, entre otros. (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008). En un análisis profundo Lantieri explica la etapa entre 8 y 11 años de edad, se encuentran una amplia variedad de desarrollo de la imaginación, concentración y abiertos a adquirir un nuevo conocimiento, para ello, se imparte ejercicios que ha realizado y aplicado en los niños que ayuden con el desarrollo de las mencionadas destrezas; lo que resulta valioso para esta investigación es permitir conocer un breve perfil psicológico de los niños entre las edades de 8 y 11 años en conjunto a la aplicación de sus ejercicios de relajación y concentración en las herramientas de dirección actoral.

La “edad de la razón” que comprende entre los 8 a 11 años considerada así por algunos padres de familia, es una edad interesante donde aflora su energía, entusiasmo e imaginación.

Aunque conservan la capacidad de asombro por el mundo que les rodea, característica de edades más tempranas, ahora también poseen habilidades racionales para comprender mejor este mundo y a sí mismos. Muchos padres consideran esta etapa de la infancia como la “edad de la razón”, el momento en que los niños empiezan a ser capaces de tomar distancia y reflexionar acerca de sus propios pensamientos y acciones. Son más conscientes de sus procesos mentales y pueden reflexionar acerca de su propio comportamiento. (Lantieri, *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, 2008, pág. 87)

Para esta edad, la interacción social es un factor clave en el desarrollo de los procesos mentales según el psicólogo social Lev Vygotsky.

Habitan un mundo condicionado por el sentido de sí mismos en relación con los demás, en especial con los adultos importantes a su alrededor. Por tanto, las mejores experiencias de aprendizaje a esta edad son las que implican a una persona en quien confían, alguien que les ayude a aprender nuevas habilidades. (Lantieri, *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, 2008, págs. 87 - 88)

A pesar del incremento en sus capacidades también se vuelven más vulnerables a la preocupación y ansiedad, “Los niños de esta edad quieren complacer y, por tanto, son más sensibles a las críticas, tienen más miedo a las situaciones y las tareas nuevas, y es más probable que padezcan ansiedad de ejecución.” (Lantieri, *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, 2008, pág. 88)

En esta edad los niños se encuentran llenos de energía e imaginación, por lo cual, dicha energía debe ser enfocada a una actividad o tarea.

Necesitan enfocar esta energía hacia una tarea cercana, asegúrese de reservar un tiempo para estas actividades sin que aparezcan distracciones ni exigencias. Aprender mejor cuando los nuevos conocimientos y habilidades se descomponen en etapas, para que puedan ir superándolas a

medida que aumenta la complejidad. (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, pág. 88)

Sin embargo, puede haber ocasiones donde se dan por vencidos debido a que son muy sensibles a las críticas, por lo que hay que animarlos con frecuencia, tanto en sus logros o desaciertos ofrecerles una respuesta positiva, “Cuando les elogie procure ser concreto. La energía que poseen les hace ser inquietos. Aunque necesitan mucha actividad física también se cansan con facilidad; por eso, cuando quiera practicar una actividad relajante, intente asociarla a su ritmo natural.” (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, págs. 88 - 89)

Los niños de esta edad suelen soltarse cuando el entorno es familiar y la conversación es más informal sin un fin en específico, cuando se requiere que ellos realicen una actividad en especial, necesitan entender de qué trata dicha actividad “Los niños de esta edad necesitan entender la tarea que están realizando, por eso es importante que sepan por qué se les pide que practiquen estas actividades” (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, pág. 89)

Ejercicios para la relajación y concentración

En este ejercicio el objetivo principal es ¹¹sosegar la mente y relajar el cuerpo, verificar la diferencia entre el estado de relajación y el estado de estrés; el actor comprenderá mejor la respuesta de “agresión, huida o inmovilidad” del cuerpo; por lo cual, se utilizará la pista 3 del CD del mismo libro “Inteligencia emocional infantil y juvenil *Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*”. En esta, se aprenderá dos técnicas para liberar tensión acumulada: la respiración abdominal y la relajación muscular progresiva. Después de la actividad mencionada, el niño puede escribir pensamientos, sensaciones o conclusiones producidas por esta experiencia, las que pueden ser mediante dibujos, textos u otro tipo de reflexiones. (Lantieri, Inteligencia

¹¹ Sosegar. – Es pasar a un estado de calma o tranquilidad a algo o alguien.

emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, pág. 89)

Ilustración 7. La concentración y la imaginación en los niños



Nota. Adaptado de. Liferder, por <https://www.liferder.com/pensamiento-inferencial/>.

En el siguiente ejercicio el objetivo es identificar qué reacciones tienen cuando están preocupados o enfadados, para ello, “Me gustaría que pensáramos en un lugar al que hayamos ido varias veces o al que hayas ido sólo una vez, en el que notarás una intensa sensación de paz” (Lantieri, *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, 2008, pág. 92) En el siguiente paso se proporciona indicaciones para viajar con la imaginación al lugar tranquilo. Puede decir lo siguiente:

Vamos a intentar ir a ese lugar especial con la imaginación. ¿Quieres probar? Cerramos los ojos y nos ponemos cómodos. Imagínate que ahora mismo estás en ese lugar tranquilo. (Deténgase durante diez segundos). Mira alrededor. Observa los colores y las formas de todo lo que te rodea. Nota si oyes ruidos. Si percibes olores. (Lantieri, *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, 2008, pág. 92)

Luego de unos segundos se le permite en su imaginación regresar lentamente al lugar inicial y que abra lentamente sus ojos, en el proceso se puede preguntar como: ¿Has podido imaginarte que estabas en...? ¿Cómo te sientes ahora mismo?, ¿Qué está

pasando en el cuerpo?, o entre otras de acuerdo a la actividad, las cuales deberán ser respondidas en un estado de tranquilidad, con una respiración lenta y cómoda, los músculos relajados, etc. El niño debe notar que estas señales nos envían el cuerpo para demostrar que estamos relajados (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, pág. 92) De la misma manera se debe realizar el mismo ejercicio donde se pida recordar momentos de enfado, susto, nervios, etc.

Herramientas para la dirección actoral infantil

Listado de Herramientas

Las siguientes herramientas para la dirección actoral infantil, se propone en base a lo previamente analizado como: *las características principales de la metodología de actuación de Stella Adler, la importancia de la imaginación* de la que surgen una lista de *Ejercicios*; del mismo modo, de *Cuestiones relativas al desarrollo de los niños de 8 a 11 años y consideraciones acerca de este grupo de edad* y por último de *Ejercicios para la relajación y concentración*. Las herramientas que desarrollaremos para la dirección actoral, se tienen planteado aplicar a un niño/a de entre 8 a 11 años. Por tanto, este apartado se dividirá en dos fases: Fase de ensayos y Fase de filmación.

Fase de ensayos

En el primer día de acercamiento los actores se conocen con su director o director de actores y a su vez entre ellos, es normal cierto distanciamiento debido a la primera interacción, por lo tanto, es necesario realizar una presentación y después actividades de acercamiento entre todos, para ello, se enlistarán los siguientes ejercicios previos a la lectura del guion.

- a) En la presentación, debemos conocer nuestros nombres, a que nos dedicamos, edad, etc. En este caso, para los niños la curiosidad es habitual, por lo que, ser lo más preciso posible en las preguntas resultaría más favorable para ellos, para que junto con el equipo técnico o el compañero de filmación poco a poco vaya generando un vínculo de confianza o amistad.

Ilustración 8. Actividades de trabajo en grupo



Nota. Adaptado de Mejor con salud, por <https://mejorconsalud.as.com/7-actividades-que-ayudan-a-tu-hijo-a-trabajar-en-equipo/>

- b) El acercamiento o vinculación: trabajar en grupo o la necesidad que se tenga de acuerdo a los actores; aliarse para conseguir un bien común resulta favorable para desarrollar “el compañerismo”. En esta actividad donde formaremos grupos de alianza, juegos como “Simón dice”, “Carrera de tres” o “carreras de relevos”, entre otras, son actividades que no sólo fomenta el compañerismo si no que ayudan a desarrollar confianza entre los mismos.

Luego de las mencionadas actividades de acercamiento, podemos trabajar en la relajación.

- c) La relajación: concentración explicada y defendida previamente por Lantieri, para ello “...explique a su hijo que para aprender a calmar la mente y a relajar el cuerpo cuando estamos enfadados es muy importante darse cuenta de cómo estamos respirando” (Lantieri, Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes, 2008, pág. 97) Por lo que, la actividad de relajación inicia con la práctica de la respiración diafragmática donde se toma como

referencia la ¹²metáfora del globo, o también se puede utilizar cualquier instrumento que nos ayude a entrar a ese estado de relajación.

- d) El imaginar: luego de la respiración diafragmática podemos mantenernos con los ojos cerrados, imaginando alguna situación que nos genere paz o en este caso, imaginar al personaje, su entorno y circunstancias que lo rodea. Imaginar al personaje y a su entorno, adentrará al niño a un universo distinto al de él, por lo que lo ayudará inconscientemente con la construcción de su personaje.
- e) La reflexión: como lo menciona Lantieri, podemos pedir al niño que escriba o dibuje sus reflexiones en cuánto a este ejercicio, en el mismo que puede responder las siguientes interrogantes: ¿qué sintió?, ¿qué colores daría para cada sensación?; en cuanto a lo que imaginó: ¿qué observó?, ¿de qué colores eran?, ¿cómo era el personaje?, ¿cómo tenía el cabello?, ¿cómo era su estatura?, ¿qué vestía?, ¿qué hacía?, ¿con quién estaba?, etc.

Ilustración 9. Dibujando Reflexiones



Nota. Adaptado de La Salle Colegio Paterna, por <https://www.lasallepaterna.es/el-alumnado-de-3o-y-4o-de-eso-expresa-sus-emociones-pintando/>

Luego de este proceso de relajación y concentración, pasamos al estudio del guion, donde son válidas las preguntas y, en este caso, el director/a debe hablar de cómo imagina a su personaje, cualquier información que hable del mismo, para que el niño pueda

¹² Metáfora del Globo. – Es una comparación entre el globo cuando se lo hincha y deshinch, similar al proceso de respiración con la inspiración y espiración.

conocer más a fondo al personaje que va a interpretar, por lo que se desarrolla los siguientes ejercicios:

- a) Para el estudio de escenas, se puede proponer al actor cómo lo dirías tú si fueras, en este caso “Pablo”, ya que recordemos que él es un niño “así” y “le gustan estas cosas” (hablamos del backstory del personaje), imagínalo a él y en donde está ahora (espacio/tiempo de la escena).

En cuanto a los diálogos, nuevamente hay que introducirle en el contexto de la situación para que el niño actor pueda entender qué está pasando y cómo reaccionar en su papel. En esta edad entre los 8 y 11 años entienden perfectamente los hechos reales sin necesidad de saturarlo de información o algo extremo, por ende, hablar sobre fingir un juego es engañarlos y les causa desconfianza en ser engañados. Son más susceptibles a las críticas, por lo tanto, cuanto interpreten la escena hay que felicitarlos y ser concretos cuando demos una corrección de lo actuado. Lo único que no debe ser aceptado es memorizar la situación, en cambio, debe ser él quien proponga partiendo de lo que el director/a le pida y de cómo lo ve en su imaginación.

- b) Cada ejercicio que se vaya realizando de lectura de guion o ensayo, se puede concluir con una tarea al final. La que consistirá en dibujar o escribir sobre su personaje, sobre las escenas que repasó y también puede ser sobre sus diálogos, ya que, se desarrolla más la imaginación cuando la pasamos a un papel.

El ensayo en el set es importante debido que aclarará ciertas dudas del actor sobre el ambiente, espacios que no se imaginó en su momento. También es importante realizar ensayos con cámara para una mejor adaptación, al mismo tiempo, que ayude al departamento de fotografía. Este material de resultados puede ser observado por el actor en un próximo ensayo, o en la filmación como tal, el cual puede servir de ayuda, a lo trabajado en sensaciones o emociones de los ensayos.

Fase de filmación

En esta fase se emplearán los ejercicios anteriormente trabajados, donde se encuentra desarrollado el personaje, sus diálogos y las escenas, lo cual, se aplica en la filmación para una mejor interpretación y desenvolvimiento escénico.

Para el primer día de la filmación, es necesario que el niño conozca al equipo técnico y sepa la función de cada uno de ellos, esto es importante para que no incomode su presencia de varias personas en el set o espacio de filmación. Para la etapa de filmación podemos tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

- 1) Hay que realizar un ensayo previo a la escena de filmación, se puede o no grabar dependiendo de la actividad y el set según el equipo técnico, esto ayudará a los actores y a cada uno de los departamentos de producción como una primera prueba.
- 2) Es importante explicar al niño actor (en este caso natural) la posibilidad de repetir tomas, por tanto, comprometer al intérprete de no salir de personaje hasta que no haya un “corte y queda”, algo así como un juego.
- 3) Cuando las tomas queden, es sustancial las felicitaciones, debido a que esto ayuda al niño a sentirse animado y con motivos de cumplir una nueva meta en cada escena.
- 4) Es necesario los descansos periódicamente para que el infante no llegue al agotamiento o estrés, están en una edad donde se puede realizar juegos en medio de los periodos de descanso.
- 5) Las gratificaciones pueden ser o no utilizadas para premiar su esfuerzo, en este caso, hay que serles honestos y ponerles como meta al final del rodaje, jamás en la mitad de este, pues puede llegar a mal acostumbrarse y actuar mal si no se cumple.
- 6) Hay que tener carácter fuerte pero muy paciente. El director es la persona en quien más debe confiar el actor, por lo que, es importante que él sea su primer amigo.

En conclusión, estas recomendaciones dirigidas para el director son útiles para una mejor adaptación al proceso de rodaje del actor natural y que van en conjunto con los ejercicios planteados anteriormente, para ello, obtener una interpretación orgánica del personaje y una mejor adaptabilidad en el niño actor.

Metodologías

La Metodología es el conjunto de procedimientos que serán utilizados para alcanzar el objetivo de nuestra investigación, por lo cual, la metodología que se empleará en la siguiente investigación será la de: investigación/creación, este método surge de la necesidad de producir conocimiento en base a una investigación previa, “producir conocimiento más complejo a partir de vincular distintos modos de experiencia” (Hernández Hernández, 2015). La investigación/creación se puede considerar como una metodología cualitativa, operativa, para realizadores de cine, ya que se basa en la teoría cinematográfica y la experiencia artística; con el objetivo de crear un producto artístico que en este caso sería un producto audiovisual.

Por lo tanto, se compondrá de la siguiente manera: en el primer capítulo serán teorización de conceptos, conocimientos y propuesta de herramientas de dirección actoral; en el segundo capítulo, el análisis fílmico que respecta a la guía audiovisual para nuestra creación; y en el tercer capítulo, será la muestra de resultados de la aplicación de la teoría en la obra audiovisual *Pintando el Alma*. En la primera parte reunimos todos los antecedentes, ya sea de forma histórica que va sobre todos aquellos teóricos o investigaciones que han marcado algún tipo de importancia en cuanto a la creación y evolución de la dirección actoral infantil, también se mencionan las investigaciones académicas y las investigaciones no académicas que permitirán servir de guía al tema que planteamos, y así generar otras fuentes de conocimiento. Del mismo modo, siguiendo con el tema de investigación de las herramientas para la dirección actoral infantil se analizarán filmes de drama donde se aplique la técnica de actuación madre de la cual evoluciona esta investigación, en cuanto a la emoción; y también un filme donde apreciemos el trabajo actoral infantil en base a la imaginación, en un filme de fantasía muy relacionado al producto audiovisual donde se van a aplicar estas herramientas. Por último, se analizará la aplicación de la teoría y práctica.

Capítulo II

Análisis del trabajo de actores infantiles en películas referenciales

En este segundo capítulo de nuestra investigación vamos a analizar las siguientes películas referenciales citadas desde un enfoque en el trabajo actoral de los niños, donde se analice el logro emocional con la técnica de actuación de Stella Adler y lo contrario a ello, en las películas *Please Don't Hit Me, Mom* y *Voces Inocentes*. Finalmente, en la película *El Chacón Maravilla* se analizará el trabajo emocional infantil aplicado a la imaginación. Estos análisis permiten conocer ciertos aspectos de la actuación infantil y como se ha logrado una meta en cada escena interpretada.

La emoción y su dificultad en *Please Don't Hit Me, Mom*

Ilustración 10. Portada de *Please Don't Hit Me Mom*



Nota. Adaptado de recommendationsbyretroman, por <https://recommendationsbyretroman.wordpress.com/tag/please-dont-hit-me-mom/>

La película *Please Don't Hit Me, Mom* que traducida al español significa “Por favor no me pegues mamá” es un filme para televisión hecho por la directora y actriz estadounidense Gwen Arner, fue estrenada en 1981 y nominado a *Primetime*

Emmy Awards en 1982. Producida originalmente para la serie ABC Afterschool Special, la película hizo su debut en horario de máxima audiencia como una de las tres presentaciones de ABC Theatre for Young Americans el 20 de septiembre de 1981; finalmente se emitió como Afterschool Special con el mismo título el 19 de enero de 1983.

Sinopsis

Nancy una joven universitaria se dirige en una bicicleta a su universidad cuando es impactada por una pelota, se hace amiga de las personas que jugaban con el balón, uno de ellos Michael quien resulta ser su compañero de clases. Michael y Nancy se hacen buenos amigos, a Nancy lo agrada él, por lo que, acepta cuidar a su hermanito menor Brian para que Michael pueda entrenar baloncesto por la tarde. Luego de días, Nancy descubre que Brian está siendo maltratado por su madre, sin saber qué acciones tomar, habla con Michael quien no le cree y le pide alejarse de ellos, pero Nancy hace una denuncia al servicio de protección de niños.

Enfoque trabajo actoral infantil

Este análisis se desarrollará en torno al personaje de Brian interpretado por Sean Astin cuando tenía la edad de 8 años, con referencia a las escenas donde hay una enfocada emoción, su logro y dificultad.

Sean Astin es un ex alumno del *Studio of Acting* de Stella Adler, donde se instruyó por su metodología, sin embargo, el personaje de su madre Bárbara Reynolds (Patty Duke) en la ficción es su madre en la vida real, quien también se formó de la misma escuela, fue una ventaja en el sentido de que ya existía la química, relación de madre e hijo, pero también una desventaja en el momento de actuar debido a la confianza y relación de los actores.

Sean Astin hace un buen debut televisivo como Brian. Desde la escena inicial, en la que Patty Duke Astin, dura y de labios apretados, lo maltrata por un accidente que no fue su culpa, usa un par de dulces ojos azules y una sonrisa dolorosa para dar una interpretación conmovedora. Como su madre, Astin es menos convincente. Es difícil saber si es el diálogo forzado o la tarea de abusar de su propio hijo lo que le impide ser totalmente creíble. En un momento, cuando Brian le da un dibujo que ha

hecho, ella pasa de ser dura a feliz como un robot cuyo botón ha sido presionado.
(Krucoff, 1981)

En el minuto 12:13, madre e hijo se encuentran en la cocina después que Nancy terminó su horario de cuidado a Brian, Bárbara reprende a Brian después de enterarse que el niño olvidó su libro donde debía hacer la tarea. Es una de las primeras escenas donde apreciamos una reacción emocional en Brian, debido a la agresión de la madre al hijo, la emoción que surge en el personaje es la del “miedo”.

Ilustración 11. Bárbara reprende a Brian



Nota. Adaptado de *Please Don't Hit Me Mom*, por Gwen Arner, (1981)

En esta secuencia, aunque en un comienzo lo trata de mentiroso, deja nervioso a Brian y torpemente deja caer un plato, por ende, la madre muy molesta lo jala bruscamemente. Debido a los planos abiertos en una escena caótica para el personaje niño, se puede apreciar muy poco su estado emocional, donde implica su reacción al maltrato (el miedo, la tristeza, el enojo), quizá, la intención de este plano abierto no sea centrarse en el punto de vista infantil de Brian, más bien en generalizar un momento significativo que puede ser naturalizado por la sociedad.

En otra escena podemos analizar un trabajo emocional en el personaje a partir del minuto 18:53, Nancy junto a Brian en el partido de Michael, saludar a una amiga y Brian se asusta cubriendo su rostro con los brazos. Luego de esto observamos un Brian que es abrazado por Nancy con un rostro que no llega a inmutarse.

Ilustración 12. Brian se cubre el rostro con las manos



Nota. Adaptado de *Please Don't Hit Me Mom*, por Gwen Arner, (1981)

Por último, en el minuto 44:07 vemos a un Brian abrazando a su madre diciéndole “Te amo” con un rostro acongojado, ojos caídos y cierta timidez al hablar, deja ver la expresión de tristeza y miedo a pesar de que el diálogo no manifiesta lo dicho por la situación del personaje, por tanto, su expresión facial y las emociones que demuestra resultan sentirse más orgánicas. La escena es convincente y evoca una reacción empática en el espectador, lo que le convierte en un logro de interpretación.

Ilustración 13. Brian dice te amo a su mamá



Nota. Adaptado de *Please Don't Hit Me Mom*, por Gwen Arner, (1981)

El logro lo podemos notar en la manera de transmitir la idea del Director sobre el maltrato infantil en la película corta, Sean Astin consigue traspasar al espectador esa inocencia propia de un niño y el temor del maltratado, aunque a pesar de la dificultad que exige el trabajo emocional en el niño actor es mínimo su desarrollo emocional, aun aplicando una técnica de actuación, pues los vínculos dentro del rodaje según la siguiente nota, jugaron en contra de la concentración del niño, sin embargo, un suceso real madre- hijo provocó la emoción buscada.

Al filmar una escena en la que Brian (Sean Astin) está siendo abusado por su madre (Patty Duke), a Astin le resultó muy difícil llorar, en cambio, se reía históricamente porque le recordaba las situaciones en las que había estado su familia. Esto fue hasta que su madre (Patty Duke es la madre de Sean) lo llevó a un lado y le dijo: "Mira, me arriesgué contigo. ¿Qué crees que estás haciendo? Esta es mi carrera, esta es mi vida... Estas personas están contando conmigo. Ellos están contando contigo". Astin rápidamente se echó a llorar y Duke hizo una señal a las cámaras para que siguieran grabando para que pudieran completar la escena. (IMDb, s.f.)

El esfuerzo físico y el logro emocional en Voces Inocentes

Ilustración 14. Voces Inocentes de Luis Mandoki



Nota. Adaptado de *Voces Inocentes*, L. Mandoki, 2004.

Voces Inocentes una película dirigida por Luis Mandoki y estrenada en 2004, fue un largometraje basado en la infancia del guionista cinematográfico Salvadoreño Oscar Torres. El Filme fue acreedor a "Mejor película" con el Oso de Cristal en el Festival de Cine Internacional de Berlín y Premio del jurado y del público por la Sociedad de Críticos de Cine de San Diego.

Sinopsis

En Cuscatanzingo un pueblo de la periferia de El Salvador, vive Chava un niño de once años que reside con su mamá y dos hermanos, desde que su papá los abandonó para emigrar a los Estados Unidos se quedó como el hombre de la casa en plena Guerra Civil. Chava vive un infierno junto a los moradores del pueblo debido a los constantes enfrentamientos entre militares y los rebeldes del ejército ¹³FMLN. Los militares reclutan niños de 12 años en adelante para que formen parte del ejército, ya que tienen constantes bajas, por lo que Chava y sus amigos evitan de todas formas ser reclutados por ellos. Sin embargo, Chava se enamora de una compañera de clase Cristina quien es asesinada junto a su madre tiempo después, por lo que, el miedo y la resignación orilla a Chava y sus amigos formar parte de los rebeldes, lo que terminaría costándole la vida a algunos de ellos.

Enfoque trabajo actoral infantil.

Para poder llevar a cabo este análisis, los aspectos que se tendrán en cuenta serán: desde los principios de la metodología, el enfoque emocional, el trabajo previo y durante el rodaje.

Un torrencial aguacero, unas botas que caminan a largos pasos junto a unos pequeños pies que van detrás, mientras más avanzan descubrimos a militares armados que se dirigen junto a unos niños con sus brazos en la cabeza hacia algún lugar, de pronto, la voz en *off* de uno de ellos se superpone: “Tengo mucha sed. Me duelen los pies. Tengo piedras en el zapato. Seguro que nos van a matar... ¿Por qué nos quieren matar sino hicimos nada?”. Con esta secuencia inicia *Voces Inocentes*, donde el protagonista es Chava un niño de 11 años interpretado por Carlos Padilla de la misma edad. Chava es un personaje complejo para un niño, debido a que se enfrenta a situaciones muy desgastantes y dolorosas tanto en lo emocional y lo físico.

¹³ FMLN. - Son las siglas de “Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional”.

Ilustración 15. Luis Mandoki y Margarita Mandoki en ensayos con los actores



Nota. Adaptado de *Lo que No sabías de Voces Inocentes*, por Sprock Films, (2021).

En el *crew* de *Voces Inocentes* se tenía a Margarita Mandoki como ¹⁴*Coach* Actoral, la misma que se ha formado con la metodología de actuación de Stella Adler y es afín a dicha técnica en su escuela de actuación llamada en la actualidad “Niños Actores Studio” que anteriormente se llamaba “Niños en Acción”.

La escuela “Niños en Acción”, surge en el 2004, para entonces la maestra Mandoki tenía ya muchos años trabajando con niños, entre ellos, seis años en el CEA (Centro de Educación Artística) infantil de Televisa, que a esas alturas ya no era sólo un taller, sino una carrera actoral; además de haber trabajado como coach actoral en la película *Voces inocentes* y, posteriormente, abrir la escuela como un espacio para niños que no necesariamente estuvieran en el CEA, para investigar y profundizar en el trabajo actoral, enfocado a prácticas de cine, teatro y televisión. (García, 2015, pág. 17)

Sabemos que, al utilizar dicha metodología, sus principios básicos se centran en la imaginación la que no es tan desgastante psicológicamente hablando como la memoria emotiva pues Margarita considera:

...realmente importante para trabajar con niños y proteger su mundo emotivo. Al mismo tiempo, ella comenta que los niños tienen gran capacidad de imaginación, y lo que adapta, de la metodología, es la forma

¹⁴ Coach Actoral. - El coaching actoral es un recurso que utilizan actores para desarrollar sus capacidades para interpretar. Es un entrenamiento personalizado y privado para sacar el máximo potencial del actor o la actriz.

de explicarlo, para hacerlo más cercano a los niños. Ha adaptado los ejercicios a temas más infantiles, pero ha mantenido absolutamente lo que es la técnica. (García, 2015, págs. 16 - 17)

Una de las ventajas de utilizar esta metodología que Margarita Mandoki menciona, es que los pequeños interpretes llegan a interesarse mucho por lo que los rodea, también sienten permanecer en una etapa de juego: “Margarita Mandoki menciona que actoralmente, los niños tienden a quedarse en una etapa de juego y la técnica los hace adentrarse, profundizar y al mismo tiempo encontrar que lo que hacen sea verdadero.” (García, 2015, pág. 17) De tal manera, dicha mención es confirmada por Carlos Padilla 16 años después en una entrevista realizada por “*Younow*” en el programa “El Guardián” donde comenta:

Claro es que al final es divertido no, ósea es que no es como una diversión de la que tú estés acostumbrado, pero totalmente cuando lo ves como un juego funciona como un juego, porque te la crees, crees en lo que estás haciendo un acto de fe, hay un acto de fe, hay un acto también de gran responsabilidad, pero también de gran goce, no sé si disfrutaba, si la palabra precisa sea disfrutar o divertirse, pero si había un goce al hacerlo (Padilla, 2020)

En cuanto al enfoque emocional, el largometraje es un drama basado en hechos reales, por lo que cuenta con varios momentos dramáticos en situaciones extremas, tanto para los personajes como para el espectador. Los actores tuvieron que enfrentarse a situaciones muy realistas, donde requirió de muchas pláticas con el director y la *coach* actoral para que al adentrarse en el personaje no sufran daños emocionales. Luis Mandoki utilizaba el recurso de hablarles sobre la situación que están interpretando, la que vivieron bastantes niños en Salvador de los años 80s y que el filme que realizan es para que no vuelva a suceder, los niños comprendían que realizaban el trabajo con un objetivo bueno y que no ocurriera nunca más lo que están actuando, de esa manera, los niños se motivaban para interpretar las escenas que dejaban de ser tan traumáticas como parecen.

Entonces te la creas, entras en este mundo de ficción y construyes, entonces sete empieza a olvidar de alguna forma y lo empiezas a ver como un juego, como

que hay una magia dentro de ese juego, entonces no aparecen como estas sensaciones de miedo o lo que sí aparece es como un gran entendimiento de por qué estás haciendo las cosas o porque estás haciendo una película sobre la guerra y ¿para qué? ... Yo me acuerdo que en una de las escenas al final, cuando nos pone en el ejército nos van a fusilar a todos los niños que estamos así, Mandoki nos pregunta y me pregunta a mí ¿Por qué estamos haciendo esto? Y yo le respondo a Mandoki, para que no vuelva a pasar. (Padilla, 2020)

Ilustración 16. Luis Mandoki y Carlos Padilla ensayando minutos antes de filmar.



Nota. Adaptado de *El Cinematògraf "Voces Inocentes"* por Quim Crusellas (2007)

Carlos Padilla como protagonista del filme, fue el más vulnerable a ciertas situaciones que pudieron salir de control, una de ellas la escena donde incendian al pueblo, situaciones externas provocadas por la naturaleza llevó a que el viento se suelte fuertemente y Carlos reciba más smog y sofocación de las llamas, por lo cual fue atendido inmediatamente.

A pesar de estar bastante preparada la escena en la que se está incendiando el pueblo, se contaba con una oportunidad para rodarla y se usaron 4 cámaras, al momento de la acción el viento se soltó fuertemente y provocó que aparte de meter un sombrero a cuadro, las llamas se salieran con más fuerza, cosa que se les salió de control a la producción y que comprometía incluso la vida de Carlos Padilla, finalmente lo sacaron y lo atendieron de emergencia. (Sprock Films, 2021)

Ilustración 17. Carlos Padilla atendido de emergencia.









Nota. Adaptado de *Lo que No Sabías de Voces Inocentes* [Dir. Luis Mandoki] por Sprock Films, (2021).






Este es el ejemplo de algunos tipos de situaciones a los que se enfrentan ciertos actores, donde a pesar de regirse por un método actoral o entrenamiento previo, situaciones reales influyen en el actor para que su trabajo emocional evolucione. El trabajo aquí es el del director de actores, donde debe entrenar la mente del actor para que situaciones como estas no repercutan negativamente en su interpretación como fuera del personaje.

En relación con el trabajo emocional de mayor dificultad se aprecia en doce ocasiones enumerándose de la siguiente manera:

Tabla 1. Descripción de Escenas

N° de ocasiones	Descripción de la Escena
1	<p>El primer toque de queda. Ricardito llora del miedo y los dos niños tratan de protegerse.</p> 

2	<p>Antonio asustado se orina, al enterarse que será reclutado.</p> 
3	<p>Chava recibe correazos de su madre por no haber llegado antes del toque de queda.</p> 
4	<p>Angelita Agoniza al ser impactada por una bala perdida, del enfrentamiento entre militares y rebeldes.</p> 
5	<p>Chava se contiene las ganas de llorar, por la muerte de Angelita.</p> 
6	<p>Chava y Cristina María se besan.</p> 
7	<p>El amigo de Chava grita de la desesperación para que Chava no salga a donde está el conflicto.</p>

	
<p>8</p>	<p>Chava en el río está empapado de agua, llorando por la posible muerte de Cristina María.</p> 
<p>9</p>	<p>Reclutan a niños, Chava y sus amigos con los brazos en la cabeza caminan junto a los militares.</p> 
<p>10</p>	<p>Chava y sus amigos están a punto de ser ejecutados.</p> 
<p>11</p>	<p>Chava se ve obligado a defenderse con un arma que encuentra, pero no la dispara porque el militar de enfrente es un amigo.</p> 

12	<p>Chava estalla de emoción ante la situación caótica que vive.</p> 
----	--

En cuanto al trabajo previo, sabemos que Luis Mandoki tenía constantes conversaciones con sus actores, en los que estaba presente Margarita, cómo se evidencia en el momento seis, expresaba que requería de la escena y para qué la están haciendo, esa motivación permanecía en los actores al momento de interpretar. Mandoki se involucraba tanto con sus actores que Carlos Padilla relata que hasta habían rezado antes de realizar una escena: “Yo me acuerdo que nos ponemos, me ponía a rezar, antes de escenas difíciles, y rezaba con él, queríamos hacer como esa invocación, como esa invocación a Dios para poder recibir de alguna forma lo que el personaje tenía que dar” (Padilla, 2020) Carlos se había involucrado tanto en el personaje no sólo por las constantes pláticas que tenía con el director y el *coach* actoral, sino también por las situaciones realistas que grabaron, que el propio Luis Mandoki relata:

Yo creo que, como a partir de la mitad del rodaje, dejó de actuar, y se volvió el personaje. En sentido de que por ejemplo hacia el final cuando está subido en el árbol de su casa quemada, y yo ruedo la cámara, y él tiene todo el rostro cubierto de negro, de hollín, de fuego y yo ya no le dije nada, más rodé la cámara y de pronto empiezo a mover la cámara hacia su rostro y cae una lágrima que yo ni le dije, llegó a, ya no había necesidad de explicarle las escenas, él ya las comprendía como si las hubiera vivido. (Mandoki, 2007)

Ilustración 18. Chava encima del árbol observa su casa quemada



Nota. Adaptado de *Voces Inocentes*, por L. Mandoki, (2004)

El trabajo de dirección actoral es impresionante por los resultados que se logran conseguir, el personaje logra transmitir la emoción que conmueve al espectador, la realización de un logro emocional a partir de la técnica.

El trabajo emocional a partir de la imaginación en *El Chacón Maravilla*

Ilustración 19. *El Chacón Maravilla* de Camilo Luzuriaga y Jorge Vivanco



Nota. Adaptado de *El Chacón Maravilla*, C. Luzuriaga, 1982.

El Chacón Maravilla un cortometraje dirigido por Camilo Luzuriaga y Jorge Vivanco realizado en 1982, fue su segunda obra cinematográfica, filme en el

que Luzuriaga obtuvo el primer premio en la categoría de cine infantil del Festival de Tampere, Finlandia.

Sinopsis

En la ciudad de Quito vive un niño de escasos recursos llamado Chacón Maravilla que se dedica a lustrar zapatos para ayudar a su mamá, un día a petición de su madre luego de ser reprendido por fumar con sus amigos, sale a buscar personas a quien lustrarles los zapatos. En la búsqueda de encontrar a alguien, llega a una casa de familia acomodada donde conoce a Alicia una niña un poco menor a él, con quien forman una bonita amistad y quien se vuelve en su compañera de aventuras mientras permanece en la casa, donde la ilusión y la inocencia van de su mano. “Su ingenuidad no supera las barreras sociales y cada uno, al término del encantamiento, regresa al lugar que le corresponde: el cajón del betunero y la casa de cristal.” (8choymedio, 2019)

Enfoque trabajo actoral infantil

En la película *El Chacón Maravilla*, vamos a analizar la participación del personaje protagónico El Chacón, quien lo interpretó Marco Rodríguez de alrededor de 11 años, y sus interacciones con su compañera de elenco María Manuela Vivanco como Alicia. En el cual se analizará el trabajo emocional a partir de la imaginación.

En las primeras escenas de fantasía, el Chacón logra ingresar a la casa donde debe lustrar los zapatos, en ella, ve un cuadro de un niño llorando que cobra vida y se mueve. El Chacón al ver llorando al niño del cuadro le dice “Qué es pues... llorando en casa ajena” sin inmutarse, mirando fijamente al cuadro.

Ilustración 20. El chacón viendo al niño del cuadro que llora



Nota. Adaptado de *El Chacón Maravilla* película ecuatoriana por Ego Teve, (2020).

En esta escena, vemos cómo un niño habla con el cuadro e imaginándolo triste, lo habla de la manera más natural sin inmutarse y como si el niño del cuadro lo escuchara, la naturalidad y sencillez de las acciones del Chacón hace que esta escena se vuelva creíble, como si el espectador fuera partícipe de esta reta que le hace al niño del cuadro la que concluye con el niño desapareciendo del mismo, como si se avergonzara por llorar.

En una entrevista realizada a Camilo Luzuriaga (2022) uno de los directores de la obra audiovisual, menciona que él no utilizó un método de actuación como tal, sus juegos fueron con estímulos para los actores y contra planos en el ámbito de la fotografía, donde menciona: “los niños son muy inteligentes, yo les pedía que vean algo y ellos lo hacían” (Luzuriaga, 2022) Así que el director utilizó como recurso imaginar la escena, para que con esa idea los niños también pudieran imaginarse lo mismo como un cambio de percepciones hacia el actor. Cabe recalcar que Marco Rodríguez no tenía experiencia actoral, Luzuriaga menciona que se acercó a un grupo de la iglesia llamado “San Patricio”, donde conoció varios niños varones entre ellos Marco y los invitó a participar en su película.

En el filme encontramos algunas escenas fantásticas donde el Chacón conversa con objetos inanimados y otras donde los dibujos de su creación cobran vida, además, lo que el personaje imagina se convierte en realidad hasta el punto de sumergir en la situación a Alicia y a los externos como los espectadores. Entre las escenas más sobresalientes en cuanto a la fantasía e imaginación requerida, está la escena donde el niño dibuja a su familia en la pared y Alicia junto con él imaginan como esos dibujos cobran vida y se convierten en personas.

Ilustración 21. Secuencia del Chacón dibujando a su familia en la pared



Nota. Adaptado de *El Chacón Maravilla* película ecuatoriana por Ego Teve, (2020).

El Chacón luego de dibujar la silueta de su madre en la pared lo muestra con un gesto de alegría a Alicia, la misma que se sorprende al ver que el dibujo cobra vida, luego el niño toma uno de los alimentos que está cocinando en la parrilla la mamá y comparte con Alicia. En esta secuencia vemos como el niño no se sorprende, al contrario, transmite con entusiasmo a Alicia parte de sus imágenes, por lo cual, ella cree en él e imagina lo mismo que el niño quiere contar, hasta el hecho de alimentarse con la imaginación para una escena es real. A pesar de los planos amplios se puede apreciar ligeras reacciones del protagonista, sin embargo, en Alicia los planos son cerrados y se observa reacciones de asombro, una experiencia nueva para Alicia, pero común para el Chacón. La infancia es una etapa donde aflora la imaginación y por lo general a pesar de las dificultades que puedan vivir los niños, ellos pueden crear y vivir en un mundo de fantasía.

Ilustración 22. Secuencia del Chacón y Alicia entrando al cajón lustrabotas



Nota. Adaptado de *El Chacón Maravilla* película ecuatoriana por Ego Teve, (2020).

En la anterior secuencia, el Chacón invita a Alicia a conocer su casa que se encuentra dentro del cajón lustrabotas, curiosamente pintado como una de estas; él la sube encima del cajón y cuenta hasta tres, después se convierten en diminutas personas dispuestos a entrar a este lugar. Los dos tomados de la mano saltan e ingresan, Alicia pregunta que “porque tienen un montón de ollas” y el niño le responde “porque su mamá cocina para un montón de personas”, estando ahí el Chacón va describiéndole el lugar a Alicia y presentando a cada integrante de su familia que lo está imaginando. En esta secuencia no sólo los personajes del filme viven una situación extraordinaria, mágica; sino también los actores, pues para recrear cada escena tuvieron que imaginar previamente que sucedía.

Esta escena se presenta como un juego donde el capitán es el Chacón y es acompañado por Alicia su compañera de aventuras, gracias al magnífico trabajo en fotografía y escenografía, los espectadores nos sumergimos en ese sueño del Chacón,

que desde una vista externa sabemos que todo es puesto en escena, sin embargo, el encanto de los personajes y su inocencia nos lleva a ponernos en los zapatos del personaje. En la entrevista realizada a Luzuriaga (2022) menciona que todo era montaje, que había utilizado contra planos para ver como dibujaban y su reacción al dibujar, para las escenas del cajón lustrabotas era una maqueta gigante donde saltaban en realidad, por lo cual, transmitieron una sensación vívida imaginando ser sus personajes respectivamente.

Capítulo III

Aplicación de las herramientas de dirección actoral en el proyecto “Pintando el Alma”

El presente apartado de la investigación se convierte en práctica, por ende, se aplica las herramientas de dirección actoral propuestas, en el niño actor natural y protagonista de *Pintando el Alma*, para lo cual, se comparte resultado sobre el proceso de interpretación.

Sinopsis

Pablo (8) es un niño que vive con su abuelo Antonio, un pintor retirado que padece Parkinson; un día el pequeño le dice a su abuelo que lo enseñe a pintar, para esto, juntos abren el abandonado estudio de pintura, un espacio olvidado donde se encuentran pinturas que cobran vida y aprenderá a pintar, sin embargo, su abuelo trata de luchar contra una grave recaída en su salud.

Tratamiento

Pablo (8) es un talentoso niño que le gusta dibujar, debido a la migración de sus padres, desde pequeño quedó al cuidado de su abuelo, un pintor retirado que padece de Parkinson. Un día Pablo despierta al ser llamado por su abuelo a desayunar; en la cocina se encuentra con Antonio (83) quien le sirve el desayuno, se sientan a tomar café y mientras conversan Pablo se entera que por fin conocerá a sus padres. Los cuales al parecer vendrán en navidad, por lo cual, quiere darles un regalo cuando vuelvan. Pablo se encuentra de vacaciones escolares, anima a su abuelo a que le enseñe a pintar cuadros como él, por lo que Antonio se ve obligado a revivir parte de su vida que había tratado de olvidar, recuerdos que quedó en su taller de pintura donde por años trabajó y que por cuestiones de su enfermedad supo que nunca más podría pintar, así que decidió no volver a abrir esa habitación donde quedaba su taller.

Antonio abre el taller y Pablo por fin entra al lugar que por años quiso conocer y se mantuvo cerrado. Dentro de la habitación Pablo se impresiona por los objetos que hay en el lugar y las obras realizadas por su abuelo, entre esas, descubre retratos de su tío

Luis, de su mamá Cristina y el tío Josué, mientras su abuelo le responde ciertas preguntas acerca de los retratos, él imagina como aquellos cuadros toman vida y se relacionan con él. Al mismo tiempo Antonio prepara el caballete y lienzo para que ahí aprenda a pintar Pablo. Pablo se acerca al cuadro de la Abuela Michita con Antonio y le pregunta ¿Qué le pasó?, si ¿la extraña?, Antonio se conmueve mucho y Pablo lo abraza, en ese primer acercamiento surge una idea de Pablo para no ver triste a su abuelo. Al día siguiente Pablo y su Abuelo salen a un bosque con un globo en la mano, el cual contiene una carta de parte de Pablo a su abuela Michita, los dos caminan por el bosque hasta lanzar el globo al cielo. La tormenta se acerca y deciden retirarse pronto.

Antonio y Pablo llegan a la casa mojados un poco, por la lluvia que les agarró, Antonio mientras se cambia de chaqueta, Pablo entra al baño, luego los dos almuerzan. En la tarde, Pablo continúa con su dibujo y las clases de su abuelo, pero Antonio se encuentra resfriado por la salida, ya que es muy vulnerable por su enfermedad, así que comienza a toser. Luego de terminar el boceto, Pablo poco a poco aprende a pintar, Antonio decide llamar a su hijo menor Josué para pedirle de favor le consiga víveres y le dé comprando sus medicinas que ya estaban por terminarse, Josué molesto porque no puede salir del trabajo le pide que le mande a Pablo, Antonio indignado por la situación lo asienta. Pablo mientras pinta está escuchando la conversación de su Tío y el abuelo.

Dos días después, Pablo despierta y se preocupa al no ver la ropa acomodada por su abuelo, ya que Antonio todos los días escoge la ropa para vestir a su nieto y también lo despierta. Pablo sale a la cocina a buscar a su abuelo y se asusta al no verlo preparando el desayuno, lo busca en el cuarto y ve que aún está acostado en la cama. El abuelo le cuenta que se siente un poco resfriado que le traiga sus pastillas, Pablo lleva las pocas pastillas que queda a su abuelo, también se le ocurre llevar el caballete, lienzo y pinturas al cuarto de su abuelo para seguir pintando ahí.

El tiempo pasa y el abuelito cada vez se pone peor, ya no hay pastillas, Pablo llama a su tío Josué para pedirle que lo lleve al Doctor y regresa a acompañar a su abuelo, mientras sigue avanzando en el cuadro, Antonio tosiendo y con dificultad de hablar, le sigue dando instrucciones a Pablo. Pablo lo abraza y observa el cielo, le dice a su abuelo que ya sabe ¿Cómo pintar el cielo? el abuelo le pregunta: ¿Cómo?, Pablo le responde que mezclando un poco de azul con el blanco. El niño continúa pintando su cuadro, en esta

ocasión pinta el cielo y le da los pocos detalles que le falta, cuando escucha que su abuelito ya no tose, se vira a verlo y lo llama, Antonio no responde, Pablo llorando desesperado lo trata de despertar hasta consolarse abrazándolo. Luego de un rato, llegan su tío Josué con enfermeros para llevarlo, Pablo se levanta a abrirles la puerta, los enfermeros lo empujan. Pablo consumido por su dolor se encuentra en estado de *shock*, los enfermeros y Josué se llevan a Antonio. Pablo se encuentra solo y asustado sin saber qué hacer, observa la cama vacía, a lado está el caballete con el cuadro, se acerca a este, mira la pintura y termina de pintar a su abuelo en él, con lágrimas en sus ojos. El cuadro es un paisaje de un bosque con un sendero, en el que camina Gabriel y Cristina (papás de Pablo), dados de la mano de Pablo y su abuelito Antonio con un bastón que se sostiene de su otra mano.

Primera etapa. Ensayos: utilización de las herramientas de dirección actoral.

Ilustración 23. Misael Mora prestando atención a las indicaciones de la directora



Nota. *Making off* por Angel Coro, (2022).

Observaciones

En esta primera etapa de ensayos se aplican ejercicios para la vinculación del elenco y la directora, la relajación, introducción al personaje, cortos sucesos de las escenas, lectura de guion y resultados. Para esto, se cumplió con un cronograma de actividades:

Tabla 2. Cronograma de ensayos

Lunes 07/03/22	Martes 08/03/22	Miércoles 09/03/22	Jueves 10/03/22	Viernes 11/03/22
Presentarse, conocerse y ejercicios de vinculación.	Ejercicios de relajación e imaginación (conocer aspectos del personaje).	Ejercicios de Relajación e imaginación (trabajar 2 escenas)	Ejercicios de Relajación e imaginación (trabajar 2 escenas)	Ejercicios de Relajación (escenas)
Lunes 14/03/22	Martes 15/03/22	Miércoles 16/03/22	Jueves 17/03/22	Viernes 18/03/22
Ejercicios de Relajación e imaginación (trabajar 2 escenas)	Ejercicios de Relajación e imaginación (trabajar 1 escenas)	No hay ensayo	Ejercicios de Relajación e imaginación (trabajar 1 escenas)	Ejercicios de Relajación (escenas)
Lunes 21/03/22	Martes 22/03/22	Miércoles 23/03/22	Jueves 24/03/22	Viernes 25/03/22
Ejercicios de Relajación y repaso de escenas (trabajar 2 escenas)	Ejercicios de Relajación y repaso de escenas (trabajar 2 escenas)	Ejercicios de Relajación y repaso de escenas (trabaja 2 escenas)	Ejercicios de Relajación y repaso de escenas (trabajar 2 escenas)	No hay ensayo

En el primer día de ensayos la directora se relaciona con sus actores; el elenco habla un poco sobre cada uno, como: sus gustos, actividades favoritas, comida, etc. La siguiente actividad es de vinculación y para lograrlo se utilizó los siguientes ejercicios:

- Hay música de fondo, cuando se ponga pausa a la música las personas que están caminando libremente deberán abrazar a la persona más cercana que encuentren.
- Hay música de fondo, se debe hacer grupos de pares para en grupo responder

las siguientes interrogantes, la directora es parte de los integrantes del juego, otra persona toma la batuta del juego “mi barquito viene cargado de” y es el que pone las pautas para jugar.

- Hay música de fondo, describir a tu personaje y al de tu compañero ¿cómo imaginas que es su forma de ser?

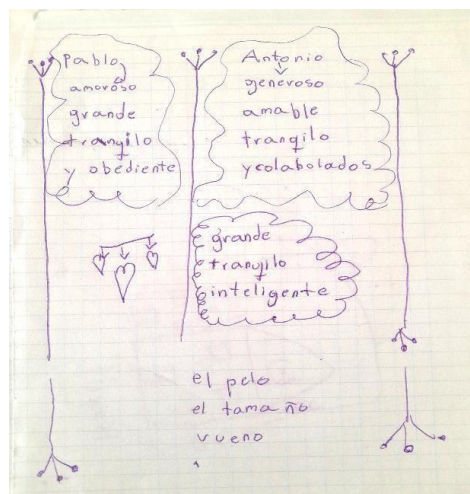
En los anteriores ejercicios Misael (Pablo) trabajó en conjunto con Román (abuelo Antonio), de los ejercicios trabajados podemos evidenciar en las siguientes imágenes:

Ilustración 24. Pablo y Antonio describen a sus personajes



Nota. *Making off* por Angel Coro, (2022).

Ilustración 25. Percepciones de Misael sobre Pablo y Antonio



Nota. Dibujo hecho por Misael Mora, (2022).

En la siguiente sesión se trabajó la relajación, imaginación y conocimiento de determinados aspectos del personaje. Para ello se utilizó como material de apoyo el CD 2 del libro *Inteligencia emocional infantil y juvenil, ejercicios para cultivar la fortaleza*

interior en niños y jóvenes de Linda Lantieri, en el episodio 3 llamado “Relajación muscular progresiva (8-11 años); contenía una locución en español de Elsa Punset, en esta nos invita a la relajación con métodos sobre “la atención plena”. Esta técnica de relajación busca una manera para poder prestar más atención, para ello, Punset (2008) pide fijarnos en lo que sucede en cualquier momento, donde no intentaremos controlar nuestra mente, solo seremos conscientes de ella cuando se note que nuestros pensamientos vienen y van, la clave para nuestro anclaje es la respiración.

Para iniciar hay que sentarse cómodamente en una silla con espaldar recto, en un lugar tranquilo en el que nadie moleste, hay que enderezar la espalda, pero mantenerla relajada, coloca las manos en tu regazo puedes cruzarlas o dejarlas sobre las rodillas, es importante estar cómodo, pero a la vez alerta y atento... Hay que cerrar los ojos suavemente, empieza a notar la respiración y respira profundamente. (Punset, 2008)

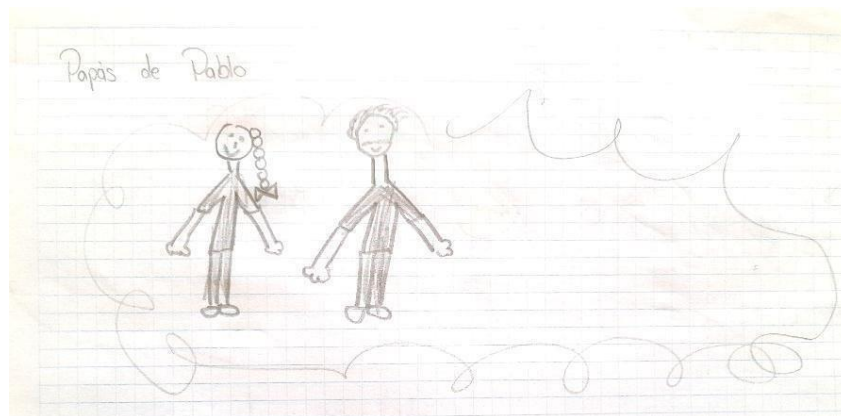
Este ejercicio guiado invita a la relajación con técnicas de respiración e imaginación que prepara al individuo previo a una actividad que requiere de concentración. Para la siguiente actividad, la directora habló acerca de los personajes a cada actor, sobre su *backstory* y contexto en el que viven, después se le pidió a Misael que dibuje cómo se imagina a los papás de Pablo el personaje y a su familia después de escuchar las impresiones sobre estos.

Ilustración 26. Misael dibuja a la familia de Pablo



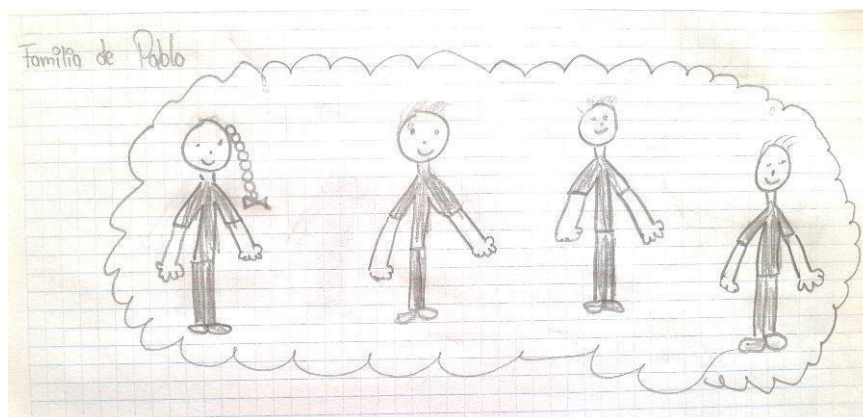
La intención de utilizar el recurso de que el actor infante dibuje sus impresiones o sucesos que imagina, es relacionarlo de esa manera con el personaje “Pablo”, que es un niño que ama dibujar y desea aprender a pintar un cuadro para regalar a sus padres. Es importante mencionar también, que el recurso del dibujo ayuda a que la persona que lo realiza desarrolle su imaginación. Los siguientes dibujos que están a continuación, los realizó Misael como parte de la actividad trabajada.

Ilustración 27. Cristina y Gabriel papás de Pablo



Nota. Dibujo hecho por Misael Mora, (2022).

Ilustración 28. Cristina, Gabriel, Pablo y Antonio (familia de Pablo)



Nota. Dibujo hecho por Misael Mora, (2022).

Al finalizar las actividades de la sesión, todos nos damos un abrazo como símbolo de que se realizó un buen trabajo y para que poco a poco se vaya fortaleciendo ese vínculo de amistad y confianza en los actores y la directora.

En general, en las siguientes sesiones se realizaron ejercicios de relajación e imaginación que nos ayude al repaso de guion (2 escenas por día). Para ello, se utilizó el CD2 del libro *Inteligencia emocional infantil y juvenil, ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes* de Linda Lantieri, que nos sirve como material de apoyo para la relajación previa a la concentración. Después del ejercicio de relajación, la directora solicitó a sus actores estirarse totalmente para activar el cuerpo previo al estudio del guion. Cabe recalcar que los ejercicios mencionados se realizan todos los días de ensayo como introducción.

Ilustración 29. Directora y Actores estirándose previo al estudio de guion



Con respecto al estudio de guion, se repasaron dos escenas por cada sesión. En cada repaso, se pidió a los actores sus impresiones sobre lo que ocurría en la escena, después de la primera lectura la directora comparaba las impresiones con la realidad de la historia y en caso de necesitarlo, aclarar dudas. Después de la primera lectura literaria con las nuevas impresiones se procede a estudiar los diálogos y acciones. Los actores tuvieron la libertad de modificar diálogos que creían que según el personaje se debería decir “de tal manera”. Misael se adueñó desde el comienzo de

su personaje y él sabía en qué momento referirse de abuelito a su compañero de escena, a pesar que no estaría en el guion, el vínculo afectivo empezó a surgir al punto que Misael dentro y fuera de personaje decía “abuelito” a su compañero de filmación.

Para la creación de sentimientos y emociones que requiere el personaje en cada una de las escenas, se le pidió al actor infantil que diera un color a cada una de ellas, lo cual, pintó circunferencias con el nombre de cada sentimiento a los cuales les otorgó un color.

Ilustración 30. Los colores y los sentimientos



Nota 4. Realizado por Misael Mora, (2022).

El niño otorgó los colores: el rojo para el sentimiento de ira, el azul para la preocupación, el naranja para la curiosidad, el negro para la enfermedad, el amarillo para la felicidad y el blanco para el susto. El tema de la pintura se relaciona con el personaje “Pablo” y estos colores ayudaban a Misael en su imaginación y estos se interpreten en su estado de ánimo; este recurso ayuda al actor que, en el momento de regresar a la escena, volvamos a un sentimiento sólo recordando su color. Por ende, los sentimientos mencionados utilizó este recurso de los colores, además, el actor generó imágenes mentales sobre lo que requería cada escena, lo cual, desarrolló su imaginación.

Después del desarrollo de emociones, repaso de personajes y escenas, los actores tuvieron que aplicar lo anteriormente estudiado y actuar la escena como si se tratara del set de grabación; para ciertas escenas que requería de objetos como: caballetes, pinturas, lienzo, tazas de café, etc. El material se llevó al lugar de ensayos, para facilitar el trabajo de los actores. Todo el espacio era de ellos para interpretar sus personajes.

Ilustración 31. Román y Misael practicando la escena nueve



Por último, se enseñó a pintar en acrílico a Misael como ejercicio didáctico y de desarrollo de imaginación, ya que este paisaje responde la interrogante de: ¿A dónde le gustaría ir a Pablo con sus papás?, este material sirvió de utilería para el departamento de arte de *Pintando el Alma*, como uno de los dibujos pintados por Pablo que están en su habitación.

Ilustración 32. Paisaje de Pablo



Nota. Realizado por Misael Mora, (2022).

Segunda Etapa. Producción: rodaje

Ilustración 33. Directora y actor en su último ensayo previo a la filmación



Nota. *Making off* por Jhonny Cruz, (2022).

Observaciones

En esta segunda etapa, verificamos los resultados de los ensayos realizados en el primer día de rodaje, sin embargo, a pesar de que el proceso de ensayar fue de alrededor de trece días, previo a la filmación se realizaron ejercicios de reconocimiento del espacio, pase de diálogos y acciones en la locación; en este proceso único de actores y director, el *crew* se dedica a ultimar detalles listos para filmar, cuando todos están listos se efectúa la conocida palabra del director “acción”.

En el proceso surgieron algunas ideas por parte de los actores que podrían haber sido añadidas, momentos graciosos, gratificantes, cansados y de aprendizaje. En este caso, para la dirección fue un momento enriquecedor que el *crew* sabe que se repetirá las veces que tenga que repetirse la toma con tal de que quede perfecta, pero para un actor natural y más aún si se trata de un niño y una persona de la tercera edad, el cansancio los puede afectar. De tal manera que un rodaje por más arduo y el poco tiempo que se tenga, se debe dar periodos de descanso largos para este tipo de actores, crear un juego, en este caso para actores infantiles pues si ellos no consideran divertido el trabajo que están realizando pueden llegar a agobiarse muy rápido.

Ilustración 34. Misael, Román y la directora en un periodo de descanso



Nota. *Making off* por Jhonny Cruz, (2022).

Hay momentos donde se debe trabajar un sentimiento u emoción interna del personaje, en esta circunstancia Misael sabía que debía recordar los colores que representaban la situación emotiva de “Pablo” en cada escena. Por ejemplo: tenemos a Pablo aprendiendo a pintar, mientras que su abuelo sale a realizar una llamada, en la cual, dice a su hijo menor que no se siente bien, que se acabaron sus pastillas, Pablo con curiosidad y preocupado se voltea a verlo. En este momento, se trabaja la escena con los colores naranja y azul, cabe recalcar, son opuestos en la cromática de colores, como son sentimientos opuestos.

Ilustración 35. Pablo voltea a escuchar la conversación de su abuelo con el tío Josué



Para la secuencia final, es una escena bastante intensa para el actor, debido a que el abuelo no contesta a su llamado y piensa que está muerto por lo que llora desconsoladamente. Se utilizó el recurso de las imágenes que asocia Adler con los hechos creados por nuestra imaginación, para ello, Misael imaginó a Pablo sufrir porque luego de estar bastante emocionado por terminar de pintar el cielo, llama a su abuelito para mostrarle lo que pintó y no le contesta. Misael sintió esa tristeza profunda del personaje y quedarse solo en el mundo, ya que para el actor odia quedarse solo en casa, también asoció el hecho de que quiere mucho a Román y verlo no responder a su llamado le provocó mayor sufrimiento.

Las conversaciones con el actor, fueron varias, él estaba preparado para dejar fluir esa emoción en cuanto escuche la palabra “acción” y para salir de personaje cuando escuche “queda”. A pesar que fue un momento muy triste y un poco traumático para él, ya que el cortometraje es su primera interpretación emocional, desde dirección se trató de ayudarlo a salir de personaje de la mejor manera de posible. Después de la palabra “queda” tanto la dirección como el equipo técnico lo aplaudió y felicitaron, don Román

despertó y también lo felicitó, todos le dimos un abrazo y le hicimos reír, hasta que sienta haber salido de personaje.

La mayoría de las escenas siguieron un orden cronológico, lo que ayudó a que la evolución de sensaciones y emociones en el actor vayan en acenso, fue lo más orgánico en la interpretación. Por ende, se puede decir que todo el proceso que se vivió antes y en el rodaje aportó a que se haya logrado lo que se requería en el filme.

Resultado de la aplicación de las herramientas de dirección en la pre visualización del cortometraje

Ilustración 36. Pablo descubriendo el cuarto de pintura



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022).

Observaciones

Para desarrollar este último apartado, se pretende exponer las escenas de mayor trabajo actoral y emocional junto a los resultados en pantalla, además, la descripción de cada una de ellas.

Una de las primeras interacciones de Pablo con Antonio en pantalla está en la cocina (escena 2), Pablo se sienta a desayunar, ayuda a sacar las pastillas a su abuelo ya que él tiene Parkinson y le cuesta mantener el pulso, Pablo sabe de la enfermedad y siempre trata de ayudarlo.

Ilustración 37. Pablo ayuda a su abuelo, pasándole las pastillas



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022).

En esta escena se trabaja un sentimiento afectivo entre Pablo hacia Antonio, debido a que un niño está pendiente de su abuelo, solo lo tiene a él y le preocupa que le pase algo, estar pendiente de sus pastillas y ayudarlo. Para llegar a este resultado, en el proceso de ensayos don Román necesitaba ayuda en algo, Misael lo ayuda, ya que eso haría Pablo con su abuelito, entendió y ayudaba a su compañero de escena dentro y fuera del personaje, por lo tanto, no fue complicado interpretar esa cooperación permanente en el personaje, cabe recalcar que en la idea original no había esa interacción de abrirle los frascos y pasarle las pastillas, fue idea de Misael la primera vez que ensayamos esta escena.

Después Pablo se entera que sus papás pretenden llegar en navidad, se emociona y comenta al abuelo que quiere regalarles algo, para lo cual, anima al abuelo a que le enseñe a pintar, para ello, abren la habitación de pintura que permanecía cerrada y al ingresar Pablo se sorprende y analiza todo lo que encuentra ahí, Pablo observa los objetos de la habitación. Para esta reacción se trabaja la idea de encontrar un lugar nunca antes visto, donde previamente se imagina cómo es el lugar con referencia al guion y compare la similitud y diferencia con la locación real.

En esa habitación, Pablo observa los cuadros pintados por su abuelo e imagina como ellos interactúan con él, el primer cuadro es de su tío Luis el que lee un libro y seguido le saca la lengua, Pablo molesto le saca la lengua también, esta reacción nos habla de la mala relación que existe entre estos dos personajes.

Ilustración 38. Secuencia de Pablo imaginando como su tío Luis le saca la lengua



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022)

Para esta secuencia, se le recordó a Misael que Pablo tiene muy mala relación con su tío, no lo quiere, por lo que la pintura de Luis le saca la lengua a Pablo. Para ello, el actor que observa la pintura del niño e imagina como le saca la lengua, le hace muecas, se le preguntó: Misael ¿Cómo responderías a este tío malo que te hace muecas?, enseguida su reacción.

Otra escena en donde su reacción emocional incrementa, es la escena en que Pablo se levanta y no encuentra la ropa sacada por su abuelo, situación que le preocupa porque Antonio siempre le escoge la ropa todos los días, va a la cocina y encuentra los trastes sucios, no hay café y su abuelo no está, por lo que entra asustado a la habitación de Antonio para preguntarle porque no se ha levantado.

Ilustración 39. Pablo encuentra acostado a Antonio



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022)

En esta escena, trabajamos con imágenes sobre ¿Qué pasaría si un día no se levanta una persona que nos importa mucho? En el caso del personaje Pablo, Misael responde: “estaría preocupado”, por ende, trabajamos la preocupación y recordamos su color asignado para la escena.

Para la secuencia en la que Pablo sale corriendo a llamar a su tío por teléfono, sale asustado porque ve mal a su abuelo con mucha tos, recreamos esa desesperación con la imagen de ver a este ser querido enfermo. A su vez, recordamos el estado de preocupación con el color azul.

Ilustración 40. Pablo con desesperación llama a su tío Josué



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022)

Por último, para la escena próxima al final Pablo emocionado le llama a Antonio para mostrarle como pintó el cielo, y su abuelo no responde, por lo tanto, llora mientras sigue nombrándolo. Esa escena fue complicada, porque funciona como un cántaro que se rompe luego de llenarse, como se había mencionado antes Misael combina la tristeza que le genera si Pablo se queda solo en el mundo, con verle a su compañero de escena Román dormido y sin responderle. Cabe recalcar que esta escena fue grabada dos veces, debido a que se tuvieron problemas técnicos en el rodaje, por lo cual, el actor estuvo expuesto a generar estas emociones en dos distintas oportunidades, como dato curioso: esta escena se grabó directamente, no tuvo ensayos, como se mencionó anteriormente se grabó en dos ocasiones, las dos tuvieron su logro dramático pero la primera vez fue la favorita de todos.

Ilustración 41. Pablo llora desesperado porque Antonio no reacciona



Nota. Adaptado de *Pintando el Alma*, por V. Flores, (2022)

Conclusiones

En definitiva, esta investigación indagó sobre la metodología actoral de Stella Adler y los principios teóricos que propone Linda Lantieri en cuanto a la inteligencia emocional infantil, donde se plantean métodos de enseñanza en conjunto con el aprendizaje emocional, por lo tanto, se desarrollan herramientas para la dirección actoral infantil que parten de la metodología de Adler y los ejercicios que había trabajado con sus alumnos según el libro: *The Art of Acting* de Kissel; además, los ejercicios de relajación y concentración que plantea Lantieri en el texto: *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios que permiten cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*, para lo cual se desarrolla una metodología que se fundamenta en la investigación/creación.

Se tomaron igualmente producciones cinematográficas como referentes, las dos primeras están en relación directa con la técnica de Adler, en cuanto a la formación actoral. En *Please Don't Hit Me Mom*, aun cuando Sean Astin, el niño actor, tuvo pocas escenas, su trabajo emocional fue mínimo, sin embargo, el logro se encontró en la capacidad de transmitir un sentimiento requerido para cada escena que lo requiriera, a pesar de que el personaje que figuraba como mamá en la película era su madre real y eso lo distraía al momento de creer en el personaje. Sin embargo, en *Voces Inocentes* la historia comprometía un mayor entrenamiento físico y emocional en los actores, pues el contexto de la historia era bastante conflictivo y duro, debido a que se basaba en hechos reales acerca de la dictadura de los años ochenta en El Salvador; por lo que su protagonista tuvo que enfrentarse a escenas extremadamente complejas en cuanto a la emoción requerida. No obstante, el éxito de su interpretación no solo estaba basado en un trabajo absolutamente creíble encarnando a "Chava", sino saber "entrar" en el personaje y "salir" de él sin que las situaciones de la ficción lo afectaran en la vida real. Por último, en *El Chacón Maravilla*, el trabajo emocional, a partir de la propia imaginación de los actores sin recibir una técnica de actuación como tal, los enfrentó a situaciones de fantasía que requería la historia, donde el uso de la imaginación fue su único recurso para crear sus personajes y para transmitir esa sensación al espectador.

Finalmente, la investigación realizada previamente tanto en el primero como en el segundo capítulo nos ayudó a resolver la interrogante planteada: ¿Cuáles son los

elementos del método de Adler/Lantieri para la dirección actoral y que pueden ser adaptados al actor infantil del cortometraje *Pintando el Alma*? De ello se deduce que los ejercicios planteados por las dos autoras giran en torno a un tema central: la imaginación. Cabe recalcar que estos ejercicios no sólo refuerzan ésta en los niños, también desarrollan sus habilidades cognitivas, sociales, emocionales y artísticas; mismas que sirvieron de apoyo real a las herramientas necesarias para dirigir a Misael como *Pablo* en *Pintando el Alma*. Durante el proyecto, que tuvo un proceso largo de preparación de personajes, aun cuando el actor se adaptó bien a ciertas herramientas, otras como la de la relajación, no funcionaron como se estimaba, quizá debido a la hiperactividad, parte de su personalidad, por lo cual, se deben considerar ciertos aspectos dependiendo de la forma de ser del actor infantil y seleccionarlos de acuerdo a lo que mejor se adapten y les funcione.

Referencias

- 8choymedio. (25 de mayo de 2019). *8choymedio, el Cine de la Floresta*. Obtenido de El Chacón Maravilla, un mundo sin adultos: <https://www.ochoymedio.net/events/el-chacon-maravilla/>
- Ates, A. (26 de marzo de 2021). The Definitive Guide to Stella Adler's Acting Technique. *Backstage*. Recuperado el abril de 2022, de <https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-stella-adler-acting-technique-66369/#:~:text=Adler's%20technique%20is%20founded%20on,order%20to%20create%20compelling%20performances.>
- Borrás, J. C. (2003). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Historia crítica del teatro infantil español: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-critica-del-teatro-infantil-espanol--1/html/ffbc5ef2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html
- Duarte Hernández, A. E. (s.f.). *Estudio sobre las técnicas de dirección de actores infantiles y su aplicabilidad en el cortometraje Con los pies de tierra*. Universitaria Agustiniana, Bogotá.
- Duarte, A., Enríquez, A., Granados, C., & Osorio, D. (2020). *Estudio sobre las técnicas de dirección de actores infantiles y su aplicabilidad en el cortometraje Con los pies de tierra*.
- García, M. P. (2015). *Aplicación del método actoral de Stella Adler en la escuela "Niños en Acción"*. México.
- Hernández Hernández, F. (2015). *Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística*. Barcelona: ANIAV.
- Hidalgo, A. C. (2021). *EL MODELO DE FORMACIÓN ACTORAL DE LA ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA: UN ANÁLISIS COMPARATIVO*. Costa Rica, Costa Rica.
- Johnnier Aristzábal Santa, & Óscar Pinilla Rodríguez. (2017). Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *KEPES*.
- Kissel, H. (2000). *The Art of Acting (El arte de Actuar)*. Applause.
- Krucoff, C. (19 de septiembre de 1981). 'Don't Hit Me, Mom'. *The Washington Post*. Obtenido de <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1981/09/19/dont-hit-me-mom/15d69fa1-5075-4a95-9c9a-5de3dec3be7b/>
- Kuprin, D. (2019). *espowiki.com*. Obtenido de Stella Adler Studio of Acting: https://espowiki.com/stella_adler_studio_of_acting
- Lantieri, L. (2008). *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*. Madrid: Aguilar.
- Lantieri, L. (2008). *Inteligencia emocional infantil y juvenil. Ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*. Madrid, España: Aguilar. Recuperado el 18 de mayo de 2022

- Lantieri, L. (s.f.). Linda Lantieri. Obtenido de Linda Lantieri : <https://lindalantieri.org/about/>
Lantieri, L. (S.F). LAS EMOCIONES VAN A LA ESCUELA. *CEREBRO Y EMOCIONES*, 69.
- Luzuriaga, C. (14 de julio de 2022). Entrevista con Camilo Luzuriaga. (V. Flores, Entrevistador) Ecuador.
- Mackendrick, A. (26 de Abril de 2014). *La ejecución actoral*. Obtenido de Una clase con Stella Adler. Clase one.: <http://laejecucionactoral.blogspot.com/2014/04/una-clase-con-stella-adler-clase-one.html>
- Mandoki, L. (20 de septiembre de 2007). EL CINEMATÒGRAF "VOCES INOCENTES". (CUES, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VPPQuyzYaVE>
- Migliarini, E. (2021). *UP Universidad de Palermo*. Obtenido de El Método de Lee Strasberg y la dirección de actores: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=874&id_articulo=17767
- Mila. (25 de Agosto de 2013). *Métodos Técnicas y Estilos del Arte Escénico*. Obtenido de Métodos Técnicas y Estilos del Arte Escénico: <http://mtedanzateatro.blogspot.com/2013/08/tecnica-adler-de-la-imaginacion.html>
- Navarro, P. C. (2016). *Inteligencia emocional en el sistema educativo*. España.
- Padilla, C. (29 de mayo de 2020). Carlos Padilla, en el Guardián by Younow. (Younow, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=LtVETkJ70qE>
- Punset, E. (2008). Relajación muscular progresiva (8-11 años). De *Inteligencia emocional infantil y juvenil, ejercicios para cultivar la fortaleza interior en niños y jóvenes*. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- RODRÍGUEZ, A. R. (2015). *EL ARTE TEATRAL EN LA FORMACIÓN INTEGRAL DE LOS ESTUDIANTES*. Guayaquil.
- Romo, L. F. (25 de enero de 2021). Jackie Coogan, el primer 'niño prodigio', gracias a Chaplin. *El Mundo*.
- Sprock Films. (13 de enero de 2021). Lo que NO SABÍAS de VOCES INOCENTES [Dir. Luis Mandoki]. Guanajuato, Guanajuato, México.
- Torres, R. R. (2022). Por qué es importante el cine para el desarrollo de los niños. *El Mundo*. Vega, A. (s.f.). *ArepasGrup*. Obtenido de Stella Adler. Métodos y Técnicas de Actuación en Teatro: <https://www.arepasgrup.com/stella-adler-metodos-y-tecnicas-de-actuacion-en-teatro/>

Beaumont, H. (Dirección). (1917). *Skinner's Baby* [Cinta cinematográfica]
Estados Unidos: Essanay Film Manufacturing Company

Chaplin, C. (Dirección). (1921). *The Kid* [Cinta cinematográfica] Estados Unidos:
Charles Chaplin Production.

Arner, G. (Dirección). (1981) *Please Don't Hit Me, Mom* [Cinta cinematográfica]
Estados Unidos: TAT Communications Company

Mandoki, L. (Dirección) (2004). *Voces Inocentes* [Cinta cinematográfica] México:
20th Century Studios

Luzuriaga, C. (Dirección) (1982). *El Chacón Maravilla* [Cinta cinematográfica]
Ecuador: Grupo Quinde